JOSEPH BRAUN

DIE LITURGISCHEN PARAMENTE IN GEGENWART UND VERGANGENHEIT

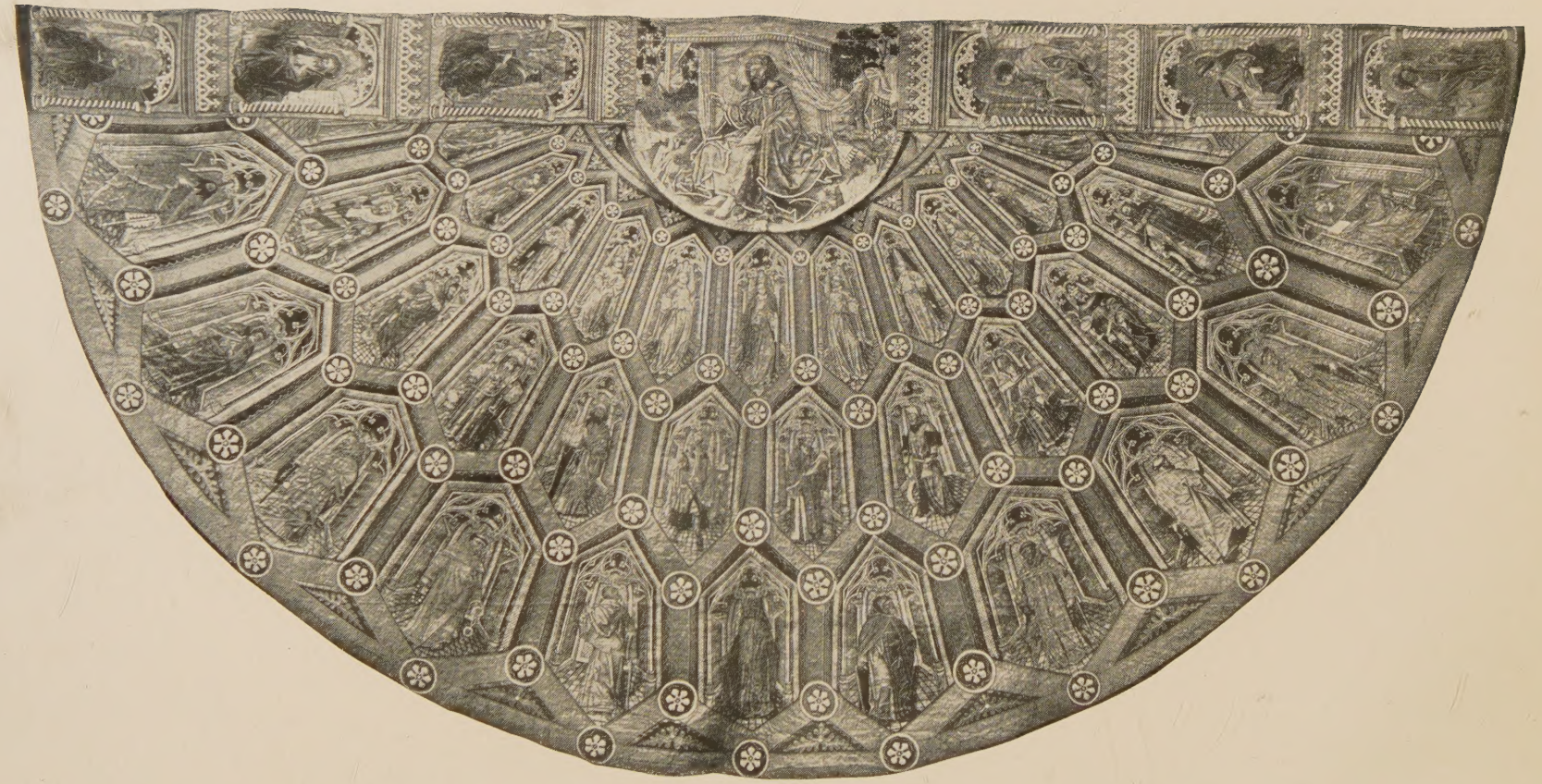
B8A

The Catholic
Theological Union
LIBRARY
Chicago, Ill.

The Catholic
Theological Union
LIBRARY
Chicago, Ill.

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/bwb_C0-ABV-049



Pluviale des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies in der Schatzkammer zu Wien.
(Nach «Burgundische Gewänder».)

DIE LITURGISCHEN PARAMENTE

IN GEGENWART UND VERGANGENHEIT

EIN HANDBUCH DER PARAMENTIK

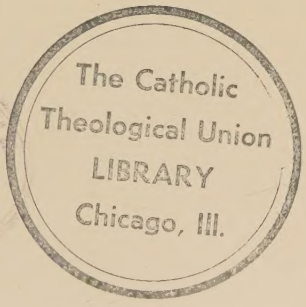
VON

JOSEPH BRAUN S.J.

WITHDRAWN

MIT 197 ABBILDUNGEN

ZWEITE, VERBESSERTE AUFLAGE



264.1
B825L

FREIBURG IM BREISGAU 1924
HERDER & CO. G.M.B.H. VERLAGSBUCHHANDLUNG

Imprimi potest

Monachii, die 10 Aprilis 1923

Augustinus Bea S. J.
Praep. Prov. Germ. Sup.

Imprimatur

Friburgi Brisgoviae, die 31 Maii 1924

Dr. **Mutz,** Vic. Gen.

Alle Rechte vorbehalten.

Buchdruckerei von Herder & Co. G.m.b.H. Freiburg i. Br.
Printed in Germany

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE.

DAS vorliegende «Handbuch der Paramentik» verdankt seine Entstehung der Anregung, welche der Verfasser von verschiedenen Seiten, namentlich aus Kreisen von Seminarprofessoren, erhielt. Ein größeres Werk über diesen Gegenstand zu studieren, dazu fehlt den Priesteramtskandidaten alle Zeit, aber auch dem von seinen Berufsarbeiten so sehr in Anspruch genommenen Seelsorger von heute ist dafür nur in den seltensten Fällen die nötige Muße gegönnt. Und doch sollte der Priester wenigstens das Wichtigste aus der Paramentik wissen, einmal, weil die Sorge für die Paramente, für Neuanschaffung, Aufbewahrung, Restaurierung derselben vor allem dem Pfarrer obliegt, dessen Vertreter ja nur der Sakristan ist; dann, um in der Katechese und auf der Kanzel die Kinder und die Gläubigen bei Erklärung der heiligen Messe und der sonstigen gottesdienstlichen Funktionen auch in geeigneter Weise über die liturgischen Paramente, ihre Geschichte und ihre Bedeutung belehren zu können. Es gehören daher auch die Paramente zu den Gegenständen, von denen sich der Priester kraft seines Berufes die nötigsten Kenntnisse zu verschaffen gehalten ist. Hierzu will nun das Handbuch behilflich sein. Es bietet alles Wichtige aus dem heutigen Brauch und insbesondere die kirchlichen Vorschriften über Beschaffenheit und Gebrauch der Paramente, dann einen Abriß der Geschichte derselben, und zwar sowohl im allgemeinen als auch der einzelnen Paramente, endlich eine Darstellung ihrer Symbolik. Mit wissenschaftlichem Apparat ist es nicht versehen worden, da ein solcher es zu umfangreich gemacht haben würde, jedoch gibt es die besten Ergebnisse der neuesten wissenschaftlichen Forschungen auf dem Gebiete der Paramentik wieder. Wer in der glücklichen Lage ist, auch wissenschaftlich an das Studium der Paramentik heranzutreten, sei für die liturgischen Gewänder auf des Verfassers Werk «Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient» (Freiburg 1907, Herder) hingewiesen, in dem er findet, was das Handbuch nicht bieten konnte. Für die sonstigen Paramente fehlt noch eine Arbeit, welche dieselben nach dem heutigen Stand der Wissenschaft behandelte. Die Darstellung, welche sie im dritten Bande von Dr. Fr. Bocks «Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters» gefunden haben, ist, eine so anerkennenswerte, tüchtige und verdienstvolle Leistung sie für ihre Zeit war, für unsre heutige Auffassung weder eingehend und umfassend genug, noch auch allerwegen ganz zuverlässig. Immerhin kann sie noch jetzt mit Nutzen zur Hand genommen werden, namentlich auch wegen ihres Illustrationsmaterials. Über die Paramente des Altars enthält manches Treffliche A. Schmidt, «Der christliche Altar» (Regensburg 1871), was dagegen Rohault de Fleury in «La Messe» (Paris 1883 f.) über sie bringt, ist nur Material. Wegen der Symbolik, welche das Mittelalter mit den zur Ausstattung der Kirche dienenden Paramenten verband, sei auf die vorzügliche Arbeit des Herrn Prof. Dr. J. Sauer, «Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung» (Freiburg 1902) verwiesen.

Der Schrift ist ein reichlicher Bilderschmuck eingefügt, doch stets in innerem Zusammenhang mit dem Text und zur Erläuterung desselben, nie als bloße Illustration.

Keine eingehenden Anweisungen enthält das Handbuch über die Anfertigung der Paramente, die Herstellung von Spitzen und Stickereien und ähnliche Dinge,

21891

die in das Gebiet derjenigen gehören, welche die Paramente herstellen. Wer sich über diese Punkte noch über das hinaus, was die vorliegende Schrift bietet, unterrichten will, dem gewähren des Verfassers «Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente», 2. Aufl. (Freiburg 1924, Herder) alle Belehrung.

Ein Handbuch schreiben, das weder zu viel noch zu wenig enthält und das bei der Kürze, der es sich befleißigen muß, sich bestrebt, durchaus genau zu sein, ist keine so einfache Sache, wie das wohl auf den ersten Blick scheinen könnte. Mögen andere, denen ein maßgebendes Urteil zusteht, zusehen, inwieweit die vorliegende Arbeit jene Eigenschaften wirklich erfüllt und was etwa an ihr noch zu verbessern ist. Der Verfasser ist für jede diesbezügliche Bemerkung, für jeden Wink und Wunsch in dieser Hinsicht aufrichtig dankbar.

Valkenburg (Holland), im Advent 1911.

Jos. Braun S. J.

VORREDE ZUR ZWEITEN AUFLAGE.

Die erste Auflage des Handbuches der Paramentik hat nicht nur in weiteren, sondern namentlich auch in wissenschaftlichen und Fachkreisen eine sehr günstige Aufnahme, Beurteilung und Verbreitung gefunden. Wurde sie doch auch in das Italienische übersetzt. Die vorliegende zweite Auflage erscheint unter einem neuen Titel, der besser das Ziel widerspiegelt, das sich die Arbeit gesetzt hat, nämlich alle im liturgischen Dienst der Kirche stehenden Paramente nach ihrem heutigen Bestand und ihrer geschichtlichen Entwicklung zu Gruppen geordnet in einem übersichtlichen Gesamtbild zur Darstellung zu bringen. Die Schrift einer eingreifenderen Bearbeitung zu unterziehen, erwies sich bei einer sorgfältigen Durchsicht als ganz unnötig, doch wurde sie mit zahlreichen größeren und kleineren Zusätzen bereichert. Eine erhebliche Vermehrung hat die Zahl der Illustrationen erfahren, die von 150 auf 197 gestiegen ist. Der Verfasser darf darum hoffen, daß auch die zweite Auflage des Handbuches sich der guten Aufnahme zu erfreuen haben wird, welche der ersten zuteil wurde. Dem Herderschen Verlag aber möchte ich meinen aufrichtigen Dank für die Bereitwilligkeit aussprechen, mit der er trotz der Ungunst der Zeit namentlich der Vermehrung des Illustrationsmaterials zugestimmt hat.

München, am Feste der Himmelfahrt des Herrn 1924.

Jos. Braun S. J.

INHALTSVERZEICHNIS.

SEITE

Vorwort zur ersten Auflage . III
Vorrede zur zweiten Auflage IV

Einleitung 1

ERSTER ABSCHNITT.

ALLGEMEINES.

ERSTES KAPITEL.

DIE PARAMENTENSTOFFE.

I. Seide:
1. Die Seide als Paramentenstoff 5
2. Die Hauptarten d. Seidenstoffe. Der Goldfaden . . . 6
3. Übersicht über die geschichtliche Entwicklung der Seidenindustrie 10
4. Gemusterte Stoffe . . . 11
5. Erfordernisse einer guten Musterung 12
II. Leinwand, Baumwollzeuge . . 15

ZWEITES KAPITEL.

AUSSTATTUNG DER PARAMENTE.

I. Die Ausstattung der Paramente überhaupt:
1. Geschichtliches . . . 16
2. Regeln für die Ausstattung der Paramente 17
II. Die Stickerei:
1. Geschichtliches . . . 18
2. Stickereiarten . . . 21
III. Spitzen:
1. Geschichtliches . . . 28
2. Arten der Spitzen . . . 28
IV. Besätze und Futter:
1. Zierbesätze und Borten. Geschichtliches 34
2. Börtchen. Kordeln. Geschichtliches 36
3. Fransen und Quasten. Geschichtliches 37
4. Futter 37

DRITTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHEN FARBEN.

1. Begriff und Regeln . . 38
2. Bemerkungen zum liturgischen Farbenkanon 39
3. Geschichte des liturgischen Farbenkanons . . . 42
4. Der liturgische Farbenkanon und die Farben der alttestamentlichen Sakralkleidung . 45
5. Symbolik der liturgischen Farben 46

VIERTES KAPITEL.

DIE SYMBOLIK DER PARAMENTE.

1. Die Symbolik bei den Liturgikern 47
2. Die Symbolik in den kirchlichen Gebeten . . . 48
3. Arten der Symbolik . . 48

FÜNFTES KAPITEL.

DIE SEGNUNG DER PARAMENTE.

1. Der heutige kirchliche Brauch 49
2. Geschichtliches . . . 50

SECHSTES KAPITEL.

BEHANDLUNG DER PARAMENTE.

SEITE

1. Aufbewahrung der Paramente 51
2. Restaurierung der Paramente 56

ZWEITER ABSCHNITT.

DIE LITURGISCHE GEWANDUNG.

ERSTES KAPITEL.

ALLGEMEINES.

1. Zahl und Verteilung der Gewänder 62
2. Einteilung der Gewänder nach ihrem Gewandcharakter. Liturg. Gew. im weiteren Sinne 62
3. Ursprung der liturgischen Gewandung. Einfluß der alttestamentlichen Kultkleidung . 63
4. Entwicklungsepochen . . 64

ZWEITES KAPITEL.

DIE UNTERGEWÄNDER.

I. Das Humerale:
1. Heutiger Brauch . . . 67
2. Geschichtliches . . . 68
3. Symbolik 72
II. Der Fanone:
1. Seine heutige Beschaffenheit 73
2. Geschichtliches . . . 73
III. Die Albe:
1. Heutiger Brauch . . . 74
2. Geschichtliches . . . 76
3. Symbolik 80
IV. Das Cingulum u. Subcinctorium:
a) Das Cingulum . . . 81
1. Seine heutige Beschaffenheit 81
2. Geschichtliches . . 82
3. Symbolik 83
b) Das Subcinctorium . . 84
V. Das Superpelliceum:
1. Heutiger Brauch . . . 85
2. Geschichtliches . . . 87
3. Symbolik 89

DRITTES KAPITEL.

DIE OBERGEWÄNDER.

I. Die Dalmatik und die Tunicella:
1. Heutiger Brauch . . . 89
2. Geschichtliches . . . 91
3. Symbolik 99
II. Die Kasel:
1. Heutiger Brauch . . . 100
2. Geschichtliches . . . 104
3. Symbolik 118
III. Das Pluviale:
1. Heutiger Brauch . . . 119
2. Geschichtliches . . . 120
3. Symbolik 127

VIERTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHEN ABZEICHEN.

I. Der Manipel:
1. Heutiger Brauch . . . 127
2. Geschichtliches . . . 128
3. Symbolik 133
II. Die Stola:
1. Heutiger Brauch . . . 134
2. Geschichtliches . . . 135
3. Symbolik 142
III. Das Pallium:
1. Heutiger Brauch . . . 143
2. Geschichtliches . . . 144
3. Symbolik 149
IV. Das Rationale:
1. Heutiger Brauch . . . 151
2. Geschichtliches . . . 151

FÜNFTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHE HAND- UND FUSSBEKLEIDUNG. DIE MITRA.

SEITE

I. Die Pontifikalhandschuhe:
1. Heutiger Brauch . . . 154
2. Geschichtliches . . . 154
3. Symbolik 157
II. Die pontifikale Fußbekleidung:
1. Heutiger Brauch . . . 158
2. Geschichtliches . . . 159
3. Symbolik der Sandalen und Strümpfe 163
III. Die Mitra:
1. Heutiger Brauch . . . 164
2. Geschichtliches . . . 165
3. Symbolik 173
4. Die Tiara 174

SECHSTES KAPITEL

DIE LITURGISCHEN GEWÄNDER IM WEITEREN SINNE.

I. Das Rochett 176
II. Die Cappa magna . . . 178
III. Die Almucia 179
IV. Die Mozzetta 180
V. Das Birett 180
VI. Der Pileolus 182

DRITTER ABSCHNITT.

DIE PARAMENTE DES ALTARS, DER HEILIGEN GEFÄSSE UND DER KIRCHE.

ERSTES KAPITEL.

ALLGEMEINES 183

ZWEITES KAPITEL.

DIE PARAMENTE DES ALTARS UND TABERNAKELS.

I. Das Altartuch:
1. Heutiger Brauch . . . 184
2. Geschichtliches . . . 184
3. Symbolik 189
II. Die Altardecke:
1. Heutiger Brauch . . . 190
2. Geschichtliches . . . 190
III. Das Antependium:
1. Heutiger Brauch . . . 191
2. Geschichtliches . . . 192
IV. Die Altarvelen:
1. Heutiger Brauch . . . 197
2. Geschichtliches . . . 197
V. Der Altarbaldachin:
1. Heutiger Brauch . . . 200
2. Geschichtliches . . . 201
VI. Die Tabernakelausstattung:
1. Heutiger Brauch . . . 202
2. Geschichtliches . . . 203

DRITTES KAPITEL.

DIE PARAMENTE DES KELCHES UND ZIBORIUMS.

I. Das Korporale:
1. Heutiger Brauch . . . 205
2. Geschichtliches . . . 205
3. Symbolik 208
II. Die Palla:
1. Heutiger Brauch . . . 209
2. Geschichtliches . . . 210
3. Symbolik 212
III. Das Kelchtüchlein:
1. Heutiger Brauch . . . 212
2. Geschichtliches . . . 212
IV. Das Kelchvelum:
1. Heutiger Brauch . . . 213
2. Geschichtliches . . . 213
V. Die Bursa:
1. Heutiger Brauch . . . 215
2. Geschichtliches . . . 215
VI. Das Ziboriumvelum:
1. Heutiger Brauch . . . 217
2. Geschichtliches . . . 217

VIERTES KAPITEL.

PARAMENTE ZUM SCHMUCK DER KIRCHE UND DES MOBILIARS.

	SEITE
I. Die Kredenztischdecke	218
II. Decken:	
1. Heutiger Brauch	218
2. Geschichtliches	219
III. Kissen:	
1. Heutiger Brauch	221
2. Geschichtliches	221
IV. Wandbehänge und Teppiche:	
1. Heutiger Brauch	223
2. Geschichtliches	223
3. Symbolik	225

VIERTER ABSCHNITT.

PARAMENTE FÜR BESONDERE GELEGENHEITEN UND FUNKTIONEN.

I. Die Handtücher:	
1. Heutiger Brauch	227
2. Geschichtliches	227
II. Das Schultervelum:	
1. Heutiger Brauch	228
2. Geschichtliches	229
III. Das Greminale:	
1. Heutiger Brauch	231
2. Geschichtliches	231
IV. Das Kommunionbanktuch	232
V. Das Vorsatzvelum	233
VI. Die Passionsvelen:	
1. Heutiger Brauch	233
2. Geschichtliches	234
3. Symbolik	235
VII. Die Fahne:	
1. Heutiger Brauch	236
2. Geschichtliches	236
3. Symbolik	239
VIII. Der Traghimmel:	
1. Heutiger Brauch	239
2. Geschichtliches	240
3. Symbolik	242
IX. Das Bahrtuch	242

ANHANG.

Die Paramente in den orientalischen Riten 244

Alphabetisches Sachregister 249

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Titelbild: Pluviale des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies.

BILD		SEITE
1.	Seidengewebe	7
2.	Damast mit glattem Grund und Granatapfelmusterung	8
3.	Damast mit Ripsgrund	8
4.	Brokat	9
5.	Gemusterter (geschnittener) Samt mit Frisékonturen	10
6.	Byzantinische Gewebe	11
7.	Goldbrokat	14
8.	Amiktbesatz mit aufgenähten Metallplättchen und Flitterchen	19
9.	In Perlstickerei ausgeführter Amiktbesatz	20
10.	Bouillonstickerei	21
11.	Altdeutsche Leinenstickerei	21
12.	Stilisierte Lilie in gewöhnlicher Abhefttechnik	22
13.	Gewandpartie aus abgehefteten gewellten Goldfäden	22
14.	Granatapfelmuster auf Sammetgrund aus abgeheftetem doppeltem Goldfaden	22
15.	Ranke aus Goldfäden in Abhefttechnik mit Benützung einer Unterlage von kurzen Querfäden	23
16.	Gewandpartie in Abhefttechnik mit netzartig angebrachten Überlegfäden	23
17.	Gemusterter Grund aus abgehefteten Goldfäden mit tief eingezogenen Abheftstichen	23
18.	Sprengarbeit	24
19.	Blätter in Applikationstechnik	24
20.	Lasurstickerei: Sankt Johannes der Täufer	25
21.	Aussparstickerei	26
22.	Blätter in Reliefstickerei über einer Unterlage von Fäden	26
23.	Reliefstickerei auf Kartonunterlage	27
24.	In Reliefstickerei ausgeführte Amiktparura	27
25.	Gehäkelte Spitze	29
26.	Genähte Spitze	30
27.	Geklöppelte Spitze. Brüssel	30
28.	Geklöppelte Spitze. Deutschland	30
29.	Gestrickte Spitze	31
30.	Maschenspitze	32
31.	Maschenspitze	32
32.	Einfache Tüllspitze	33
33.	Litzenspitze	33
34.	Kaiser Justinian mit Erzbischof Maximian und Gefolge. Mosaik. Ravenna	66
35.	Grabstele des Centurio Faltonius	68
36.	Amikt mit Parure und Cingulum	70
37.	Anlegungsweise des Amikts nach mittelalterlicher Weise	71
38.	Spanischer goldbestickter Amiktkragen	72
39.	Fanone	73
40.	Cosimo Roselli: Papst Silvester	73
41 u. 42.	Zwei Schnitte der Girenalbe	74
43.	Schnitt der Spatelalbe	75
44—47.	Mittelalterliche Alben	77
48.	Mittelalterliche Albe	78
49.	Albe des hl. Bernulf	79
50.	Albenparura mit Figurenstickerei	80
51.	Mittelalterliche Albe	80
52.	Cingulum. Sens	82
53.	Cingulum. Halberstadt	83
54.	Subcinctorium	84
55.	Stifter. Ausschnitt aus einem Tafelbild Barthel Bruyns	85
56.	Weitärmeliges Superpelliceum und Flügelsuperpelliceum. Weihe des Bischofs von Bamberg Veit Truchseß von Pommersfelden. Miniatur	86
57.	Superpelliceum zu Neustift bei Brixen	88
58.	Römische Dalmatikform	90
59.	Deutsche Dalmatikform	90
60.	Sigebert von Minden mit seinen Klerikern. Miniatur	91
61.	Hl. Septimius. Mosaik	92
62.	Dalmatik	93
63.	Dalmatikflügel	94
64.	Dalmatik. Halberstadt	95
65.	Spanische Dalmatik. Berlin	96
66.	Dalmatik des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien	97
67.	Dalmatik. Göß	98
68.	Tunicella. Castel Sant' Elia	99
69.	Dalmatik. Rom	100
70—73.	Moderne Kaselformen	101
74.	Grabstele eines Centurio. Rom	104
75.	Römische Pänula mit Schultertuch Grabstele des Schiffers Blussus	105
76.	Papst Honorius I. Mosaik	106
77.	Glockenkasel. Augsburg	107
78.	Glockenkasel. Regensburg	108
79.	Schnitt der Glockenkasel	108
80.	Glockenkasel mit breitem Besatz und Kopfdurchlaß	109
81 u. 82.	Kaseln. Castel Sant' Elia	110
83—85.	Kaseln. Castel Sant' Elia	111
86.	Kasel des hl. Karl Borromäus	112
87.	Lederkasel	112
88.	Glockenkasel. Würzburg	113
89.	Elfenbeinrelief von der Kathedra Maximians zu Ravenna	114
90.	Kaselkreuz. Danzig	115
91.	Kaselkreuz. Berlin	115
92.	Kasel, gestiftet von König Stephan d. Hl. und seiner Gemahlin Gisela, später ungarischer Krönungsmantel	116
93.	Kasel aus St. Blasien zu St. Paul im Lavanttale	117
94.	Kasel. Krakau	118
95.	Kasel des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien	119

BILD		SEITE
96.	Relief vom Deckel des Drogo-Sakramentars. Paris	120
97.	Der hl. Franziskus vor Honorius III.	121
98.	Pluviale mit Kapuze. Halberstadt	122
99.	Übersicht über die Entwicklung des Pluvialschildes	123
100.	Chormantelschließe. Aachen	124
101.	Pluvialschließe. Berlin	124
102.	Pluviale. Ascoli Piceno	125
103.	Pluviale. Bologna	125
104.	Pluviale aus Lyon. London	126
105.	Pluviale. Toledo	127
106.	Ehem. Bindevorrichtung am Manipel	128
107.	Relief vom Palliotto. Mailand	129
108.	Manipel. Pontigny	130
109.	Ausschnitt aus einer Miniatur des Gero-Evangeliars. Darmstadt	131
110.	Manipel. Danzig	131
111.	Goldbestickter Manipel. Namur	132
112.	Manipel in Goldstickerei. Aachen	133
113.	Altar des Ratchis. Cividale	137
114.	Segnung der Osterkerze. Miniatur	138
115.	Diakon mit Stola über der Dalmatik	139
116.	Stola. Sens	140
117.	Manipel und Stola. Arlon	141
118.	Stola. Danzig	142
119.	Modernes Pallium	143
120.	Papst Symmachus. Mosaik	146
121.	Papst Markus. Mosaik	146
122.	Pallien der hll. Heribert und Anno	147
123.	Übersicht über die Entwicklung des Palliums	148
124.	Profanes Omophorion. Miniatur	149
125.	Rationale des Bischofs von Paderborn	151
126.	Rationale. München	152
127.	Rationale. Grabfigur des Bischofs Albert von Hohenlohe	153
128.	Pontifikalhandschuh mit Zipfeln	155
129.	Pontifikalhandschuh. Freiburg i. Br.	156
130 u. 131.	Handschuhfibeln aus einem Bischofsgrabe	156
132 u. 133.	Pontifikalhandschuhe. Brixen	157
134.	Pontifikalstrumpf. Halberstadt	158
135.	Pontifikalstrumpf. Delsberg	158
136.	Pontifikalstrumpf des Arnold de la Vie	158
137.	St. Felicissimus. Mosaik	159
138.	Pontifikalschuh des hl. Godehard	159
139.	Pontifikalschuh des Bischofs Konrad II. von Worms	160
140.	Pontifikalschuh. Castel Sant' Elia	161
141.	Pontifikalschuh. Brixen	162
142.	Pontifikalsandale. Hildesheim	163
143.	Pontifikalschuhe der Grabfigur des Bischofs Otto von Braunschweig	163
144.	Entwicklung der Mitra vom 11. Jahrhundert bis heute	166
145.	Mitra des ausgehenden 12. Jahrh.	167
146.	Mitra. Würzburg	168
147.	Mitra. Florenz	169
148.	Mitra. Anagni	170
149.	Mitra. Anagni	170
150.	Mit Korallen und Schmelzperlen bestickte Mitra. Halberstadt	171
151.	Mitra. Paris	172
152.	Mitra. Freiburg i. Br.	173
153.	Mitra. Berlin	174
154.	Papst. Miniatur eines Exsultetrotels	175
155.	Fragment der Grabstatue Benedikts XII.	175
156.	Papst Gregor d. Gr. Von der Bronzetüre des Luca della Robbia	175
157.	Tiara Julius' II. Nach dem Stich von Bartoli. Paris	176
158.	Kardinal in Rochett u. Cappa magna	177
159.	Grabplatte d. Georg von Schaumburg	179
160.	Übersicht über die Entwicklung des Biretts an Hand der Grabplatten in den Domen zu Augsburg, Bamberg, Regensburg und Würzburg	181
161.	Vom Grabmal Klemens' VI.	182
162.	Altartuch und Altarbekleidung. Mosaik	185
163.	Gemustertes Altartuch. Deutz	186
164.	Besticktes Altartuch. Halberstadt	187
165.	Besticktes Altartuch. Hannover	188
166.	Altartuchaurifrisium. Bern	188
167.	Gestickter Besatz der Schmalseiten eines Altartuches. Halberstadt	189
168.	Antependiumformen	192
169.	Besticktes Antependium. Bern	193
170.	Antependium des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien	193
171.	Antependium in Gobelinwirkerei	194
172.	Altarbekleidung. Miniatur	195
173.	Goldgesticktes Barockantependium	196
174.	Superfrontale des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien	196
175.	Ziboriumaltar mit Velen. Relief	198
176.	Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behängstreifen, Altarvelen	199
177.	Altarbaldachin. Mailand	201
178.	Altarbaldachin, Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behangstreifen, Altarvorhang. Miniatur	202
179.	Konopeum. Rom	203
180.	Sog. Mittelstück. München	207
181.	Korporalienkästchen. München	216
182.	Formen des Ziborienvelums	217
183.	Formen des Ziborienvelums	218
184.	Diakonenweihe. Miniatur	219
185.	Mit Weißstickerei verz. Lesepultdecke	221
186.	Gewirkter Wandbehang: Abrahams Mahl. Halberstadt	225
187.	Subdiakonales Velum, Altarbekleidung und Korporalien. Glasgemälde	229
188.	Typen von Kirchenfahnen	237
189.	Fahne. Köln	238
190.	Fahne. Bergen	239
191.	Baldachinbehängformen	240
192.	Baldachinbehangformen	241
193.	Umbella. Fresko	242
194.	Griechischer Subdiakon	244
195.	Armenischer Priester	245
196.	Die hll. Basilius, Chrysostomus, Gregorius von Nazianz und Cyrillus. Griech. Tafelmalerei	246

EINLEITUNG.

DAS vorliegende Handbuch will sich mit den liturgischen Paramenten beschäftigen, d. i. mit den gottesdienstlichen Zwecken dienenden stofflichen Gebrauchs- und Ausstattungsgegenständen. Wir sagen: Gebrauchs- und Ausstattungsgegenstände. Denn während die einen jener Gegenstände lediglich dekorativen Charakter haben, wie die liturgischen Gewänder und die als Schmuck des Altars, der Kanzel oder der Wände dienenden Behänge, haben andere eine praktische Bedeutung, wie das Korporale, das Purifikatorium, das Kommunionbanktuch u. a. Allerdings überwiegt der dekorative Charakter bei den Paramenten. Denn sie sind ihrer größten Zahl nach bestimmt, für die liturgischen Personen, die liturgischen Geräte und Stätten einen deren Würde und Heiligkeit entsprechenden Dekor zu bilden.

Die Zahl der liturgischen Paramente ist groß. Es ist daher der besseren Übersichtlichkeit wegen nötig, sie in Gruppen zu ordnen. Als Ausgangspunkt für diese Scheidung und Gliederung wird man aber am entsprechendsten und zugleich am zweckmäßigsten ihre Bestimmung nehmen. Denn dieser besondere Zweck ist es ja, welcher für die Beschaffenheit des einzelnen Paraments entscheidend ist.

Wir möchten demnach die im Nachfolgenden zu behandelnden liturgischen Paramente in drei Gruppen teilen: 1. in die Paramente, welche als Ausstattung der liturgischen Personen dienen, die liturgischen Gewänder; 2. in die Paramente, welche die Ausstattung des Altars, der heiligen Gefäße und Geräte, des Kirchenmobiliars und der Kirche selbst bilden, wie Altartücher, Altardecke, Antependium, Korporale, Kelchvelum, Burse, Purifikatorium, Palla, Konopeum, Tabernakelauskleidung, Kredenztischdecke, Kommunionbanktuch, Behänge, Teppiche, Kissen, Decken usw.; 3. endlich in die Paramente, welche für besondere Funktionen bestimmt sind, wie das Schultervelum, das Lavabotüchlein, die Handtücher, Fahnen usw.

Der Gesichtspunkte, unter welchen die einzelnen Paramente zur Betrachtung kommen müssen, sind drei. Der erste ist die heutige Praxis in Bezug auf ihre Form, ihre Beschaffenheit und ihren Gebrauch. Sie ist teils durch ausdrückliche kirchliche Verordnungen, teils nur durch rechtskräftige Gewohnheit festgelegt. Durch ausdrückliche kirchliche Vorschriften ist vornehmlich die Art der Verwendung der Paramente geregelt, während hinsichtlich der Form und Beschaffenheit im ganzen nur weniges eine ausdrückliche Feststellung erfahren hat, nicht bloß für die ganze Kirche, sondern selbst für die einzelnen Kirchenprovinzen und Diözesen. Denn auch partikularrechtliche Bestimmungen bezüglich der Form und Beschaffenheit der Paramente sind nur in geringer Zahl getroffen worden. Solche territorial begrenzte Vorschriften wurden meist auf Synoden erlassen; sie sind darum gewöhnlich in den Dekreten der betreffenden Provinzial- oder Diözesansynoden niedergelegt. Von neueren Synoden hat sich am ausgiebigsten die Prager Provinzialsynode von 1860 mit den Paramenten beschäftigt. Sie stützt sich bei ihren Bestimmungen auf die Prager Synode von 1605, deren Verordnungen sie zum Teil wörtlich wiederholt. Diese letztere Synode aber gründete sich ihrer Zeit hinwiederum auf die außerordentlich eingehenden Vorschriften, welche der hl. Karl Borromäus bei seinen Reformbestrebungen hinsichtlich der Paramente für die Mailänder Kirchenprovinz erließ. Gutgemeinter, aber übertriebener Eifer hat diese zweifellos sehr lehrreichen und beachtenswerten Bestimmungen des großen Erzbischofs in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts mehrfach irrig als allgemeingültig ausgegeben, was sie indessen weder ihrer Natur nach — als erlassen nur für eine partikuläre Kirchenprovinz — noch durch die seiner Zeit von Rom erteilte Approbation je waren.

Auch der Umstand, daß Gavanti sie in seinen «Thesaurus sacrorum rituum» (1628) herübernahm, machte sie nicht allgemein verbindlich. Ja als rein partikularrechtliche Vorschriften können und dürfen sie nicht einmal schlechthin und in allem als vorbildlich und nachahmbar bezeichnet werden. Denn was für eine Diözese oder eine Kirchenprovinz gilt, läßt sich darum noch keineswegs einfachhin und ohne Genehmigung der Ordinarien auch anderswo übernehmen, selbst nicht auf Grund einer päpstlichen Approbation der bezüglichen partikulären Bestimmungen.

Die von Rom aus erlassenen allgemeingültigen Vorschriften über die liturgischen Paramente, ihre Form, ihre Beschaffenheit und ihre Verwertung finden sich teils in den für die ganze Kirche — soweit nicht irgendwo ein besonderer Ritus zu Recht besteht — maßgebenden liturgischen Büchern, dem Missale, dem Pontifikale, dem Rituale und dem Caeremoniale Episcoporum, teils in den diesbezüglichen allgemeinen Dekreten der Kongregation der Riten niedergelegt, in deren Gebiet auch die Erledigung aller die liturgischen Paramente betreffenden Fragen gehört. Was die verpflichtende Kraft von Antworten der Kongregation auf Einzelanfragen bezüglich des Gebrauchs, der Beschaffenheit usw. der Paramente anlangt, so gilt in dieser Hinsicht ganz dasselbe, was überhaupt bezüglich des bindenden Charakters solcher Entscheidungen für Einzelfälle zu sagen ist. Der Anfragende hat sich nach ihnen zu richten, andere können die Entscheidung als Richtschnur benützen, ohne daß jedoch für sie eine Pflicht bestände, dieselbe als maßgebend hinzunehmen, es sei denn, daß es sich bei ihr um eine authentische Auslegung einer Rubrik oder sonst einer liturgischen Vorschrift handelt. Es ist gut, hierauf aufmerksam zu machen, weil die Mehrzahl der Entscheidungen, welche die Ritenkongregation seit dem 19. Jahrhundert über Form und Beschaffenheit der Paramente erließ — vorher hat es nur sehr wenige dieser Art gegeben —, lediglich Antworten auf vorgelegte Einzelanfragen darstellen.

Wo es an ausdrücklichen kirchlichen Bestimmungen über Beschaffenheit, Form und Verwendung der Paramente fehlt, allgemein- oder partikulargültigen, ist Herkommen und legitimer Brauch maßgebend. An ihn hat man sich daher in solchen Punkten zu halten, und es steht keineswegs im Belieben und in der Willkür des einzelnen, etwas an ihm zu ändern. Das ist vielmehr Sache des Bischofs, und nur mit dessen ausdrücklicher oder stillschweigender Zustimmung kann von der einmal fixierten Gewohnheit abgegangen werden. Es ist aber auch im allgemeinen nicht ratsam, einen zu Recht bestehenden, einem allgemeinen Kirchengesetz nicht widerstrebenden Brauch zu ändern, weil das leicht zu Wirrwarr, zu Aufsehen und zu Schädigung der Erbauung führt. Falls in einem besondern Fall eine Änderung zweckmäßig erscheint, empfiehlt es sich, langsam, stufenweise vorzugehen und zugleich das gläubige Volk in geeigneter Weise aufzuklären und zu belehren. Handelt es sich um eine Gewohnheit, die der allgemeinen kirchlichen Vorschrift zuwiderläuft, so wird man zuzusehen haben, ob nicht etwa jene Gewohnheit Rechtskraft erhalten konnte und solche wirklich erhalten hat. Ist das nicht der Fall, handelt es sich also bei ihr um einen wirklichen Mißbrauch, so bleibt natürlich nichts übrig, als diesen zu beseitigen. Doch wird man auch in einem solchen Falle mit aller Vorsicht zu Werke gehen und namentlich den Bischof wegen der Sache zu Rate ziehen müssen, der jedenfalls dann befragt und gehört werden muß, wenn der Charakter des Mißbrauches nicht evident zu Tage liegt.

Anfragen an die Kongregation der Riten sollte man nur in wichtigen Punkten stellen, in allen übrigen aber da, wo die kirchliche Bestimmung nicht klar ist und auch eine Gewohnheit nicht zu Recht besteht, auf Grund der allgemeinen Regeln der Moral über die verpflichtende Kraft zweifelhafter Gesetze selbst eine Entscheidung zu treffen suchen. Es ist ja nicht nötig, daß alles bis auf das Tüpfelchen des i durch eine entsprechende ausdrückliche Bestimmung

bereinigt und die ganze Praxis bis ins allerkleinste durch Dekrete festgelegt werde. Und dann weist ja doch auch die Ritenkongregation selbst in ihren Antworten die Fragesteller oft genug ad probatos auctores oder gibt ihnen sonst zu verstehen, daß sie keineswegs gewillt sei oder es für angezeigt halte, für jedes einzelne Pünktchen, das einem überängstlichen, vor eigenem Urteil sich fürchtenden Liturgiker Sorgen bereitet, den Apparat einer ausdrücklichen Entscheidung in Tätigkeit zu setzen.

Der zweite Gesichtspunkt ist die geschichtliche Entwicklung der Paramente nach Form, Beschaffenheit und Gebrauch. Wie nämlich die Liturgie überhaupt, so haben auch die ihr dienenden Paramente nach diesen drei Rücksichten eine mehr oder minder reiche Geschichte aufzuweisen. Es hat lange gedauert und manches Entwicklungsstadium wurde von ihnen durchlaufen, ehe sie das wurden, als was sie uns heute nach Form, Beschaffenheit und Gebrauch entgegentreten. Die Quellen für das Studium dieser Geschichte sind mannigfaltig. Das beste Material liefern natürlich die Paramente, welche sich aus vergangenen Zeiten erhalten haben. Leider ist ihre Zahl für das este Jahrtausend verschwindend gering, und auch im zweiten, selbst für die Spätzeit des Mittelalters, sind es vornehmlich nur liturgische Gewandstücke, welche sich in die Gegenwart gerettet haben. Eine wichtige Ergänzung des noch vorhandenen Bestandes an alten Paramenten bilden daher die Monumente mit ihren Darstellungen liturgischer Personen und Funktionen, doch erheischt die Benützung dieser monumentalen Zeugnisse immer eine gewisse Vorsicht und eine möglichst ausgiebige Kenntnis des gesamten Monumentenmaterials. Andernfalls wird man sicher zu irrigen Schlüssen und zu falschen Aufstellungen kommen. Maler und Bildhauer haben als Künstler zu allen Zeiten gern ihrer Phantasie und ihren künstlerischen Launen die Zügel schießen lassen. Am wenigsten war es im Mittelalter Absicht der Künstler, ein realistisch getreues Bild zu schaffen, abgesehen etwa von der Spätzeit. Dazu kommt, daß ihre Darstellungen oft genug von sehr mangelhafter Beobachtung zeugen; namentlich aber kommt es dann gewöhnlich zu Ungenauigkeiten, ja Sonderbarkeiten, wenn es sich um Paramente handelt, welche die Künstler selbst nie mit eigenen Augen zu sehen Gelegenheit hatten und die sie daher nur indirekt kannten, wie z. B. das Pallium der Erzbischöfe. Nur auf Grund sorgsamer Vergleichungen und kritischen Abwägens des Wertes der einzelnen Darstellungen wird man die Monumente mit Frucht für die Geschichte der Paramente benützen, dann aber sind sie freilich in vieler Beziehung sehr lehrreich.

Die schriftlichen Quellen für das Studium der Entwicklung der Paramente sind die liturgischen Bücher, Sakramentarien, Pontifikalien, Missalien, Ordines, Konsuetudinarien, Ritualien, die Schriften der alten Liturgiker, eines Hrabanus († 856), Amalarius († um 850), Pseudo-Alkuin (Ende des 9. Jahrh.), Ivo von Chartres († 1117), Honorius Augustodunensis († um 1150), Rupert von Deutz († 1135), Sicardus von Cremona († 1215), Innozenz III. († 1216), Durandus († 1296) usw., die Konzilien mit ihren allgemein-rechtlichen, die Provinzial- und Diözesansynoden mit ihren nur für bestimmte Kirchenprovinzen oder Diözesen gegebenen und geltenden Bestimmungen, die Vitae der Heiligen und sonstige historische Schriften, ganz besonders aber die Inventare oder Verzeichnisse der in den Sakristeien zum Gebrauch beim Gottesdienst und für die Kirche bestimmten Paramente.

Am ausgiebigsten sind wir über die Geschichte der liturgischen Gewandung unterrichtet; jedoch es fehlt nicht einmal hier an zahlreichen Einzelheiten, in denen uns die Quellen mehr oder weniger im Stich lassen, und zwar nicht bloß in Fragen nebensächlicher Art, sondern auch in solchen von größerer Bedeutung, wie z. B. in der Frage nach der Ableitung der Stola oder des erzbischöflichen Palliums. Ob die Auffindung neuer Quellen eines Tages das gewünschte volle Licht bringen

wird, muß der Zukunft überlassen bleiben. Die eifrigen Forscherarbeiten auf archäologischem Gebiet und die rastlose Tätigkeit in der Erschließung der handschriftlichen und archivalischen Bestände aus dem Mittelalter, wie sie in unsern Tagen gepflegt werden, lassen uns, wenn auch nicht auf alle, so doch wenigstens auf manche noch schwebenden Fragen eine befriedigende Antwort erhoffen.

Der dritte Gesichtspunkt endlich, unter dem die liturgischen Paramente zu betrachten sind, ist deren Symbolik. Eine offizielle kirchliche Symbolik gibt es nur für Pallium, Stola und Manipel, von denen das erste als Insignie des erzbischöflichen Amtes, die zweite als Insignie des priesterlichen und diakonalen Ordos, der Manipel aber als subdiakonales Amtsabzeichen gilt, doch kann auch die Symbolik, welche in den Ankleidegebeten und in verschiedenen Benediktions- und Weihegebeten mit bestimmten Paramenten, namentlich mit den liturgischen Gewändern verknüpft wird, als eine Art offizieller Symbolik betrachtet und bezeichnet werden. In keiner Weise offiziell ist dagegen die Ausdeutung der Paramente, die wir bei den Liturgikern des Mittelalters und der Neuzeit antreffen. Sie ging im Mittelalter sogar, auffällig genug, vielfach ihre eigenen Wege, und der Berührungspunkte, welche zwischen ihr und der in den liturgischen Gebeten zum Ausdruck gebrachten Symbolik sich finden, sind nicht so viele, wie man an sich wohl erwarten sollte. Übrigens sind keineswegs alle Paramente in den Kreis der Symbolik hineingezogen worden, am wenigsten in den der offiziell kirchlichen. Am vollständigsten geschah das mit den liturgischen Gewändern, während von den andern Paramenten nur mit dem einen oder andern eine symbolische Bedeutung verknüpft wurde.

Ganz irrig ist die Auffassung, als ob die Symbolik irgendwie auf die Entstehung und Ausbildung der Paramente einen Einfluß ausgeübt habe. Gerade das Umgekehrte trifft zu. Die Symbolik der Paramente ist durchweg nicht Ursymbolik, sondern lediglich Nachsymbolik (vgl. S. 47). Eine symbolische Bedeutung, will das sagen, legte man erst in die Paramente hinein, als diese den Charakter von ausschließlich für liturgische, d. i. heilige Zwecke bestimmten Gegenständen erhalten hatten, und selbst dann noch nicht sofort, sondern erst eine mehr oder weniger geraume Weile später. Von vereinzelten Fällen abgesehen, die wie die Anfänge der späteren symbolischen Ausdeutung erscheinen, nimmt die Symbolik der Paramente erst mit dem 9. Jahrhundert ihren eigentlichen Beginn.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich von selbst die Anlage und Gliederung dieses Handbuchs. Es werden die Paramente geschieden in die drei vorhin näher bezeichneten Gruppen, zur Betrachtung aber werden sie gelangen unter den drei Gesichtspunkten: heutige Praxis, Geschichte und Symbolik, wenigstens soweit sie auch unter den beiden letztgenannten Rücksichten Stoff bieten. Um indessen bei Behandlung der einzelnen Paramente einiges mehrfach Wiederkehrende nicht stets von neuem sagen zu müssen, also um lästige Wiederholungen zu vermeiden, empfiehlt es sich, eben diese Punkte in zusammenfassender Darstellung vorauszuschicken. Es handelt sich um die verschiedenen Arten von Stoffen, die als Material zur Herstellung der Paramente dienen, um die Mittel zur Verzierung dieser letzteren, um den liturgischen Farbenkanon, um die Symbolik der Paramente im allgemeinen und um die Benediktion derselben, denen sich dann als Abschluß praktische Bemerkungen über ihre Aufbewahrung und Restaurierung anreihen sollen.

ERSTER ABSCHNITT.

ALLGEMEINES.

ERSTES KAPITEL.

DIE PARAMENTENSTOFFE.

I. Seide.

1. Die Seide als Paramentenstoff. Seide wurde, wie wir namentlich den Inventaren entnehmen, seit alters mit Vorzug zur Anfertigung bestimmter Paramente verwendet; selbst im Norden, wie z. B. die Inventare von St-Riquier aus dem frühen 9. Jahrhundert und die Statuten Riculfs von Soissons (889), der seinen Priestern ausdrücklich vorschrieb, es solle jeder für die Messe eine seidene Kasel vorrätig halten, beweisen. Immerhin beruhte die Verwendung von Seide bis in die neuere Zeit mehr auf Brauch und Herkommen als auf formellen Vorschriften. Finden wir doch selbst in den Inventaren von St. Peter zu Rom aus dem 14. und 15. Jahrhundert z. B. Kaseln aus Leinen und in einem Inventar des Apostolischen Stuhles von 1329 eine solche aus Baumwolle. Erst das 19. Jahrhundert hat ausgiebigere Bestimmungen über den ausschließlichen Gebrauch von Seide bei gewissen Paramenten gebracht und Zeuge aus Wolle, Leinen und Baumwolle von denselben ausgeschlossen[1]. Für welche Paramente Seide gebraucht werden muß, wird bei Behandlung der einzelnen Paramente angegeben werden.

Wo seidene Stoffe vorgeschrieben sind, können auch Gold- und Silberstoffe verwendet werden, ausgenommen natürlich solche sog. Goldstoffe, bei welchen als Fond und zum Abbinden der Goldfäden bloß Baumwolle gebraucht ist und die Goldfäden keine Spur von Gold an sich haben, sondern lediglich aus in Zinkdämpfen oxydiertem Kupfer bestehen (sog. leonisches Gold), Stoffe, die sich für Karnevalszwecke oder für Theaterkostüme eignen mögen, nicht aber für Paramente.

Halbseidene Stoffe, d. h. Stoffe aus Seide und Wolle (Imperialstoffe), Seide und Leinen (Serolinstoffe), Seide und Baumwolle, können dann jedenfalls für Paramente, die aus Seide bestehen sollen, als Ersatz und an Stelle rein seidener verwendet werden, wenn die seidene Kette den nicht seidenen Einschuß völlig verdeckt. So nach einer Entscheidung der Ritenkongregation vom 23. März 1882, bei der allerdings vorausgesetzt ist, daß Armut die Beschaffung und den Gebrauch ganzseidener Stoffe nicht gestatte[2]. Indessen dürfen angesichts einer weit verbreiteten Übung, der man auch in Italien, ja selbst zu Rom oft genug begegnet, auch solche halbseidene Stoffe als zulässig betrachtet werden, bei denen die Seide die Nichtseide nur teilweise abdeckt, also z. B. halbseidene gemusterte Stoffe, welche im Fond Seide zeigen, während das Muster durch den leinenen, baumwollenen oder

[1] Monitum der Ritenkongregation vom 28. Juli 1881 in Acta S. Sedis XIV 144, und Decreta authentica Congr. SS. Rituum edita sub auspiciis SS. D. N. Leonis PP. XIII (Romae 1898 ff.) n. 2769 3779.

[2] Decr. auth. n. 3543.

wollenen Einschuß gebildet wird, vorausgesetzt natürlich, daß es sich bei solchen Zeugen nicht um ganz minderwertige, für den Dienst des Heiligsten unwürdige Ware handelt.

Übrigens kann die Verwendung halbseidener Stoffe nicht empfohlen werden. Reinseidene Stoffe sind immer die haltbarsten und darum auf die Dauer die billigsten. Auch kann man ja heute, wo das Verspinnen durchbrochener Kokons und sonstiger Abfallseide keinen Schwierigkeiten mehr begegnet, um mäßigen Preis brauchbare ganzseidene Stoffe erhalten.

Bei Samten, die zu Paramenten gebraucht werden sollen, für welche Seide vorgeschrieben ist, muß jedenfalls der Samtflor aus Seide bestehen. Samte, die ganz aus Baumwolle hergestellt sind, bei denen also nicht bloß der Boden, in dem die Samtnoppen befestigt sind, sondern auch diese Noppen aus Baumwolle angefertigt wurden, müssen als für solche Paramente durchaus unzulässig bezeichnet werden, auch wenn sie den schönen und empfehlenden Namen «Patentsamt» tragen, ja wenn sie durch Druck mit einem die sog. geschnittenen Samte nachahmenden Muster versehen sein sollten.

Baumwollstoff läßt sich leicht von Seide unterscheiden, wenn man einen Ketten- und einen Einschußfaden des zu prüfenden Zeuges anzündet. Baumwollfäden brennen unter allmählichem Fortschreiten des Flämmchens ab, glimmen nach dem Erlöschen der Flamme unter einem charakteristischen scharfen Geruch nach, wie er ähnlich bei glimmendem Leinen zu entstehen pflegt, und lassen eine leichte, bei dem geringsten Lufthauch zerstäubende Asche zurück. Seidenfäden flammen dagegen schnell auf, glimmen nicht nach, hinterlassen eine feste Asche und verbrennen, weil ein hornartiges tierisches Produkt, unter üblem Geruch, gleich dem Geruch, welcher beim Verbrennen von Haar und Wolle auftritt. Allerdings brennt auch in der Farbe stark beschwerte Seide nicht explosivartig, sondern langsam ab, allein auch in diesem Falle bleibt der Geruch noch als unterscheidendes Merkmal. Ein chemisches Mittel, Baumwolle und Seide zu unterscheiden, ist eine Lösung von Kupferoxyd in Ammoniak, in welcher Seide intakt bleibt, Baumwolle aber aufgelöst wird. Die Güte eines Seidenstoffes ist nicht in erster Linie durch seine Schwere bedingt, wie man nicht selten glaubt, sondern durch die Qualität der zu ihm gebrauchten Seidenfäden und durch seine größere oder geringere Dichte, d. i. durch die größere oder geringere Zahl der auf einen Zentimeter Länge bzw. Breite entfallenden Fäden. Billige, dabei aber schwer und kräftig sich anfühlende Seidenzeuge sind entweder auf der Rückseite stark gummiert oder mit Farbe übermäßig beschwert.

Ein Surrogat für die natürliche Seide ist die sog. Kunstseide, eine moderne Erfindung, der man ganz zu Unrecht den Namen Seide gibt. Denn sie hat keine Spur von Seide an sich; sie wird vielmehr hergestellt, indem man Zellstoff oder Gelatine auflöst und durch Glasröhrchen zu äußerst feinen Fäden, die alsbald durch Chemikalien unlöslich und haltbar gemacht werden, auspreßt. Für Paramente, die aus Seide angefertigt sein müssen, ist sie deshalb nicht brauchbar. Indessen wäre sie, auch hiervon abgesehen, schon darum nicht zu empfehlen, weil sie durch Feuchtigkeit beeinflußt wird und weil sie weniger haltbar ist als die wirkliche Seide. Die Kunstseide wird vornehmlich zur Herstellung billiger, seidenähnlicher Modeartikel verwertet.

2. Die Hauptarten der Seidenstoffe. Der Goldfaden. Je nach der zur Anwendung gebrachten Webetechnik, dem verwebten Material und ähnlichem

hat es von jeher mancherlei Arten von Seidenstoffen gegeben, die natürlich mit verschiedenen Benennungen versehen wurden; Namen, von denen freilich jetzt ein großer, ja der größte Teil ein Rätsel für uns ist. Die Hauptarten der Seidenstoffe sind heute Taft, Köper, Atlas oder Satin, Damast, Brokatell, Brokat, Samt, geschnittener (gemusterter) Samt, Samtbrokat.

Taft ist ein Gewebe von der Technik des gewöhnlichen Leinens, also ein Seidengewebe, bei dem sich die Bindung von Einschuß und Kette schon bei jeder zweiten Fadenkreuzung vollzieht (Bild 1 a). Tafte, bei denen Kette und Einschuß sich aus zwei Fäden zusammensetzen, heißen Gros (Gros de Naples, Gros de Paris); Tafte, bei denen starke mit schwachen Schußfäden wechseln, sowie Tafte, bei denen zwei oder mehrere Kettenfäden über einen Schußfaden weggehen und umgekehrt, bezeichnet man als Rips (Bild 3).

Köper nennt man jenes Gewebe, bei dem die Bindung von Kette und Einschuß bloß bei jeder dritten, vierten, fünften oder sechsten Kreuzung der Fäden stattfindet. Das charakteristische Merkmal des Köpers sind die schräg über das Gewebe verlaufenden Linien, welche ihren Grund darin haben, daß die Bindungsstellen mit jedem neuen Einschuß um einen Faden vorrücken. Man unterscheidet Ketten- und Schußköper, je nachdem die Kette durch den Einschuß oder der Einschuß durch die Kette abgebunden wird (Bild 1 b, c). Bei jenem bildet die Kette die Oberseite des Stoffes, bei diesem der Einschuß. Abarten des Köpers sind Köper mit Rauten- oder Zickzackmustern, die man dadurch erzielt, daß man die Diagonallinien abwechselnd nach rechts oder nach links laufen läßt; ferner Köper mit krummen Linien, bei denen die Zahl der zu überspringenden Fäden nicht konstant bleibt, sondern entsprechend der zu erzielenden Krümmung der Linien bald größer bald geringer ist. Andere Abarten entstehen dadurch, daß man die Köperbindung mit der Taftbindung wechseln läßt.

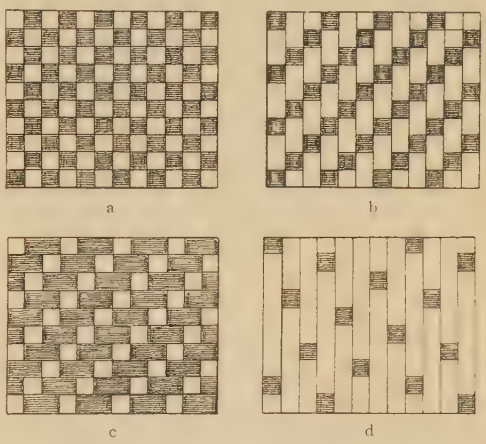


Bild 1. Seidengewebe. a Taft, b Kettenköper (dreischäftig), c Schußköper (dreischäftig), d Atlas (achtschäftig).

Atlas (Satin) heißt das Gewebe, bei dem sich Kette und Einschuß frühestens bei der fünften Fadenkreuzung binden und zugleich die Bindungsstellen so über das Gewebe verteilt sind, daß sie sich möglichst wenig bemerkbar machen und die abgebundenen Fäden wie frei nebeneinander zu liegen scheinen (Bild 1 d). Beim Kettenatlas bildet die Kette die Oberseite, beim Schußatlas der Einschuß. Je seltener die Bindungen sind, um so flotter liegen die Fäden auf, welche die Oberseite bilden, und um so glänzender ist infolgedessen das Gewebe, freilich auch um so weniger solid. Empfehlenswerter als reine Atlasstoffe sind zum Gebrauch bei Paramenten die minder brillanten, aber haltbareren satinierten Köper (Côtes satinées).

Damaste sind köper- oder atlasartig gebundene gemusterte Gewebe, bei denen auf der einen Seite die Kette den Grund, der Einschuß das Muster, auf der andern

aber die Kette das Muster, der Einschuß den Grund bildet. Damaste können auf beiden Seiten gebraucht werden, wiewohl in der Regel die Seite als Oberseite gilt, auf welcher die Kette den Grund darstellt (Bild 2 u. 3). Wenn bei Atlas-, d. h. in Atlasbindung hergestellten Damasten der Einschuß den Eindruck macht, als sei er dichter gebunden, und daher die durch ihn geschaffenen Partien matter erscheinen und weniger atlasartig aussehen, so ist das nur Schein, der seinen Grund darin hat, daß zum Schuß ein kräftigerer Faden gebraucht wurde. Billige, lose gewebte Damaste werden, um die nötige Festigkeit zu erhalten, auf der Unterseite gummiert, so besonders auch die Lampasette, ein- oder zweifarbige, aus Abfallseide (sog. Chape) gemachte Damaste mit loser Bindung.

Bild 2. Damast mit glattem Grund und Granatapfelmusterung (15. Jahrh.).

Brokatell und Brokat sind Gewebe, bei denen die Musterung außer durch die gewöhnliche Kette und den gewöhnlichen Einschuß noch durch einen oder mehrere weitere Schußfäden hergestellt wird, je nach der größeren oder geringeren Zahl der in ihr vorkommenden Farben (Bild 4). Von den Damasten unterscheiden sie sich erstens dadurch, daß sie allzeit einseitige Gewebe darstellen, die bloß auf der Oberseite das Muster zeigen, zweitens dadurch, daß sich bei den Damasten.das Muster aus dem Stoff nicht entfernen läßt, ohne daß dieser ein Loch erhält, während bei Brokatell und Brokat eine Zerstörung des Musters, z. B. durch Abschleißen, nicht auch schon an sich von einer Durchlöcherung des Gewebes begleitet ist.

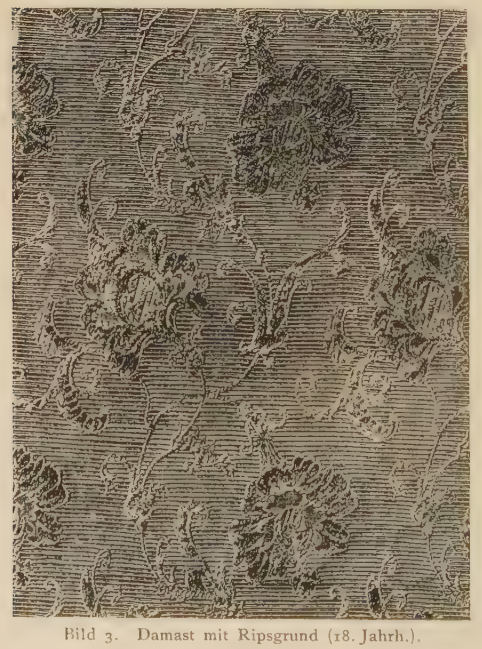


Bild 3. Damast mit Ripsgrund (18. Jahrh.).

Werden die besondern Schußfäden durch eine eigene Vorrichtung nur an bestimmten Stellen durch das Gewebe geführt, nämlich da, wo sie das Muster bilden sollen, so nennt man die Stoffe broschiert, gehen sie dagegen gleich dem gewöhnlichen Einschuß von einem Ende bis zum andern durch, so nennt man sie lanciert. Im letzteren Falle läßt man entweder die fraglichen Schußfäden dort, wo sie nicht zur Herstellung des Musters dienen, auf der Rückseite

des Stoffes lose über den Grund laufen, oder man heftet sie, und das ist das solideste, beim Weben an jenen Stellen mit einigen Bindungen auf den Grund, den sog. Boden, an. In der Bestimmung des Unterschiedes zwischen Brokatell und Brokat ist man nicht einig: Die einen bezeichnen mit dem Namen Brokatell jene Stoffe, bei denen der Einschuß nur teilweise aus Seide besteht, namentlich aber außer aus Seide auch aus Baumwolle, mit dem Namen Brokat solche, deren Schußfäden allesamt seiden sind, Gold- und Silberbrokate jene Brokate, bei denen zur Herstellung des Musters auch Gold- und Silberfäden gebraucht wurden. Andere ziehen es vor, den Namen Brokat lediglich auf diese Gold- und Silberbrokate zu beschränken, mit dem Namen Brokatell aber alle andern lancierten und broschierten Gewebe zu bezeichnen, gleichviel ob sie lediglich aus Seide gemacht oder ob sie nur halbseiden sind. Es ist zweckmäßig, beim Einkauf von Paramentenstoffen diese Unsicherheit und Verschiedenheit der Benennung vor Augen zu halten.

Bild 4. Brokat (14./15. Jahrh.).

Die Goldfäden, welche heute zur Herstellung von Goldstoffen oder Goldbrokaten gebraucht werden, sind entweder Metallgoldfäden, Fäden, bei denen um einen feinen Seiden- oder Baumwollfaden (die sog. Seele) ein vergoldetes Silberriemchen (echtes Gold), ein vergoldetes Kupferriemchen (halbechtes Gold) oder ein in Zinkdämpfen oxydiertes, goldähnliches Kupferriemchen (unechtes oder leonisches Gold) gewickelt ist, oder Goldpapierfäden, bei denen das Metallstreifchen durch ein sehr zähes, stark vergoldetes Papierstreifchen ersetzt wird (japanisches Gold, so genannt, weil es aus Japan nach Europa gebracht wurde). Leider werden unsre heutigen Metallgoldfäden — selbst die sog. echten —, weil schlecht gearbeitet, nur zu häufig rasch schwarz. Die japanischen Goldfäden zeigen diesen Übelstand nicht, haben aber den Nachteil, daß sie leichter als die Metallgoldfäden reißen und daß sie, weil zum Teil aus Papier bestehend, gegen Nässe nicht unempfindlich sind. Auch bieten sie als Stickmaterial beim Sticken, falls sie nicht etwa nur abgeheftet werden, mehr Schwierigkeit als Metallgoldfäden.

Im Mittelalter gebrauchte man aufwärts bis gegen das 13. Jahrhundert mit Vorliebe einen sehr kostbaren Goldfaden, bei dem das Metallriemchen aus reinem Gold gemacht war, doch meist nur zu Goldborten oder zum Sticken; dann entweder Fäden mit vergoldeten Silberriemchen oder sog. Häutchengold — ein Gegenstück zu den japanischen Goldfäden —, Fäden, die mit einem vergoldeten, in Streifchen geschnittenen Darmhäutchen umwickelt waren (auch, doch mit Unrecht, cyprisches Gold genannt), bisweilen auch feine, flache vergoldete Lederriemchen oder äußerst feine vergoldete Silberdrähtchen. Halbechte Goldfäden und leonisches Gold hat das Mittelalter nicht gekannt, sie sind eine nachmittelalterliche Erfindung. Außer Verwendung kamen seit etwa dem 16. Jahr-

hundert das freilich nur wenig solide Häutchengold und die fast nur in Brokaten aus dem Osten verwendeten vergoldeten flachen Lederstreifchen.

Samte sind Gewebe mit haarartiger Decke, welche durch kurze, aber dicht zusammenstehende Fadenstückchen (Noppen), die aus dem sog. Boden des Zeuges hervorragen, gebildet wird. Samte mit längeren Noppen heißen Plüsche. Die haarartige Decke, Samtflor, wird mit Hilfe einer besondern Kette (Polkette, von *poil* = Haar) hergestellt, welche beim Weben über dünnen Messingruten in den von der gewöhnlichen Kette und dem Einschuß angefertigten Boden in Form von Schleifchen eingebunden wird. Werden diese Schleifchen während des Webens mit einem feinen Messerchen, das über die Stäbchen geführt wird, aufgeschnitten, so erhält man unsern gewöhnlichen Samt; bleiben sie unaufgeschnitten, so nennt man den Samt Frisésamt. Samte, bei denen der Flor ein vom Grund sich abhebendes Muster bildet, indem man durch bestimmte Einrichtungen am Webstuhl die Polkette nur da zu Schleifchen verarbeitet, wo das gewollte Muster dieses fordert, heißen gemusterte oder — jedoch ungenau — geschnittene Samte (Bild 5). Samtbrokate sind solche gemusterte Samte, bei denen der Grund des Musters durch Einschuß eines Goldfadens hergestellt ist, Goldfrisésamte gemusterte Samte, denen Goldfäden in Form unaufgeschnittener Schleifchen eingewebt sind. Um gemusterte Samte zu erzielen, bei denen der Samtflor an den verschiedenen Stellen des Musters ungleiche Höhe zeigt, wird die Polkette über Messingstäbchen von verschiedener Höhe eingebunden.

3. Übersicht über die geschichtliche Entwicklung der Seidenindustrie. Von den mannigfachen Arten der Seidenstoffe erschienen am zeitigsten Taft, Köper, Brokatell und Brokat auf dem Markt. Die beiden letzteren wurden regelmäßig in Köperbindung hergestellt. Auch Atlasgewebe kommen schon früh vor, doch als matte, dem Köper sich nähernde Gewebe, ähnlich den Côtes satinées. Die Damaste treten, soweit darüber auf Grund der noch vorhandenen alten Textilreste ein Urteil möglich ist, erst gegen das zweite Jahrtausend auf; völlig ausgebildet erscheinen sie im 13. Jahrhundert, bilden dann aber bis zur Gegenwart einen Hauptteil der Paramentenstoffe. Noch etwas später ist der Samt, der wohl kaum vor dem 13. Jahrhundert sich nachweisen lassen dürfte, sich aber rasch entwickelte und im 15. und 16. Jahrhundert in Gestalt der großartigen gemusterten Samte, der Samtbrokate, der Goldfrisésamte, ferner in Gestalt kunstvoller mehrfarbiger Samte und prächtiger Samte mit verschiedener Florhöhe zu den herrlichsten und wirkungsvollsten Schöpfungen der Webekunst zählte. Leinenstoffe mit Noppen, geschlossenen wie aufgeschnittenen, ähnlich unsern Badetüchern, hat freilich schon das Altertum gekannt (*gausapa*).

Bild 5.
Gemusterter (geschnittener) Samt mit Frisékonturen (Ende 16. Jahrh.).

Die Hauptproduktionstätte der Seidengewebe war in spätrömischer Zeit der Orient, vornehmlich Syrien, doch gab es auch im Abendland bereits im 4. Jahrhundert Werkstätten für Seidenstoffe, wie z. B. die lehrreichen Funde im Sarkophag des hl. Paulinus von Trier († 359) beweisen. Im 6. und den nächstfolgenden Jahrhunderten kamen die Seidenzeuge zu kirchlichem Gebrauch

auch aus Persien, Ägypten und namentlich aus Byzanz, wo die Seidenindustrie durch Justinian einen hohen Aufschwung genommen hatte (Bild 6). Nach Sizilien und nach Spanien wurde die Seidenindustrie durch die Araber gebracht. Ihre Hauptblüte in Spanien fällt in die Zeit vom 9. bis 13. Jahrhundert. In Sizilien blühte sie namentlich auf, als Roger II. Palermo zu einer Hauptfabrikationsstätte machte und griechische Weber, welche er in Griechenland gefangen genommen hatte, in Sizilien ansiedelte. Um das Ende des 13. Jahrhunderts faßt die Seidenindustrie in Mittel- und Oberitalien festen Fuß und entfaltet sich dann dort so schnell und so herrlich, daß sie bald mit dem Orient in vollen Wettbewerb tritt und ihre vielfach unter Benützung orientalischer Muster angefertigten Stoffe ins ganze übrige Abendland versendet. Diesseits der Alpen entstanden schon vereinzelt in karolingischer Zeit, namentlich aber in romanischer Zeit (Regensburg) Seidengewebe, doch siedelte sich dort eine größere Seidenindustrie erst im späten Mittelalter an. Sie wurde hier besonders in Paris und in den Niederlanden heimisch, und zwar waren es vornehmlich glänzende, von italienischen Vorbildern beeinflußte geschnittene Samte und Samtbrokate, die man dort produzierte und durch die man sich einen Weltruf erwarb. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts übernahm Lyon die Führerschaft, wie auf dem Seidenmarkt überhaupt, so namentlich auch auf dem Gebiet der Paramentenstoffe, und so ist es bis jetzt geblieben. Von den Produktionsstätten, an denen sich in neuester Zeit neben Lyon die Fabrikation von Paramentenstoffen zu reger Tätigkeit aufschwang und zu erfreulicher Blüte entwickelte, muß namentlich Krefeld mit Lob genannt werden.

Bild 6. Byzantinisches Gewebe (9./10. Jahrh.).

4. Gemusterte Stoffe. Gemusterte Stoffe wurden schon in altchristlicher Zeit zu liturgischen Zwecken verwendet, doch wohl, bis gegen Ausgang des ersten Jahrtausends, mehr zu Behängen, Velen und ähnlichem als zu liturgischen Gewändern, zu denen man nach Ausweis der Monumente und Inventare mit Vorliebe glatte, einfache Stoffe nahm[1]. Dann bevorzugte man aber auch für diese immer mehr reichgemusterte Gewebe, deren Erwerbung allerdings infolge des gesteigerten Verkehrs zwischen Okzident und Orient und der üppig aufblühenden abendländischen Seidenindustrie nunmehr erheblich erleichtert war. Mit welcher Vorliebe man solche Stoffe im späteren Mittelalter zu Paramenten verwertete, dafür sind namentlich die Inventare jener Zeit sehr lehrreich. Man vergleiche beispielsweise das Schatzverzeichnis von St. Veit zu Prag aus dem Jahre 1387. Gewänder aus schlichten Seidenzeugen wird man darin nur in geringer Zahl finden, während es von solchen aus gemusterten Geweben strotzt, und zwar ist es eine geradezu erstaunliche Fülle

[1] Vgl. als Illustration zu Folgendem die Abbildungen in Herders Konversations-Lexikon Bd. VIII unter Textilkunst.

und eine bunte Reihe von Mustern, was uns bei der Beschreibung der einzelnen Gewänder entgegentritt. Da gab es Stoffe mit Greifen, Hasen, Löwen, Leoparden, Elefanten, Hirschen, Drachen, Hunden, geflügelten Rossen; Stoffe mit Schwänen, Pfauen, Adlern, Pelikanen und sonstigen Vertretern der Vogelwelt; Stoffe mit Rosen, Lilien, Glockenblumen, mit großem und kleinem Blatt- und Rankenwerk und andern vegetabilischen Gebilden; Stoffe mit Kreuzen, Sternen, Pfauenfedern, arabischen und lateinischen Inschriften, Kronen, Punkten, Goldmünzen ähnlichen goldenen Scheibchen, Türmen, weiblichen Figuren, geflügelten Frauenköpfen, Händen, die Hunde festhielten, Wolken, strahlenden Sonnen; schachbrettartig gewürfelte, gewellte und gestreifte Stoffe usw., und das alles in den mannigfaltigsten Verbindungen und der phantastischsten Ausgestaltung, wie sie nur einer überquellenden künstlerischen Phantasie entspringen können. Für das ausgehende Mittelalter ist das in zahllosen, oft großartigen Variationen auftretende Granatapfelmuster (vgl. Bild 2 u. 5) vor allem charakteristisch. Es entstammt in seinen ersten Elementen dem Orient, empfängt aber dann seine Ausbildung und seine Vollendung in Italien.

Die Neuzeit hielt es wie das spätere Mittelalter. Auch in ihr fanden gemusterte Seidenzeuge für die Paramentik eine sehr ausgedehnte, alle Arten von Paramenten umfassende Verwendung; in der Musterung aber herrschen nun pflanzliche Motive durchaus vor, die bald als sog. Streumuster die Stoffe überziehen, bald in Verbindung mit polygonalen, vierpaßartigen, rhombenförmigen und ähnlichen Gebilden auftreten. Auch der Granatapfel lebte noch immer fort (Bild 5), wenn auch in verderbter Form, bei welcher sogar oft der Kern statt als Granatapfel als Blumenvase gebildet wurde. Die Muster des 17. Jahrhunderts zeigen bis gegen Ende desselben im ganzen einen ernsten, würdigen Charakter, wenngleich sie nicht selten zu schwer und zu massig sind, dann aber zieht ein für Paramentenstoffe weniger angemessener Naturalismus in die Musterung der Seidenzeuge ein, Blumengewinde, Blumenbukette, realistische Ranken, Spitzenimitationen, Fruchtstücke, Landschaften, Architekturen und ähnliches, während stilisierte Gebilde mehr und mehr verdrängt werden. Das Rokoko vollendet den Sieg des Naturalismus, gefällt sich aber zugleich in Tändeleien, Willkürlichkeiten, Effekthaschereien und besonders in zarten, duftigen, abgetönten Farben. Kläglich wird die Musterung gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts, der die spießbürgerlichen gestreiften, mit Miniaturblümchen bestreuten Stoffe in Mode bringt, das Geistloseste, was je die Seidenindustrie schuf.

Eine neue Zeit begann für die Musterung der Paramentenstoffe, als man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, besonders in Österreich und Deutschland, die so herrlichen Seidenzeuge des Mittelalters wieder schätzen lernte. Die alten Stoffe wurden nun nicht bloß auf ihre Technik, sondern namentlich auch auf ihre Muster hin sorgsam studiert und diese dann bald einfach kopiert, bald frei nachgebildet, bald nur im allgemeinen nach Gegenstand und formeller Behandlung der Motive zu Vorbildern für Neuschöpfungen benützt. Vor allem geschah dies, und zwar mit großem Erfolg, zu Krefeld, das heute der hauptsächlichste Produktionsplatz für bessere Paramentenstoffe mittelalterlicher Art ist. Die dort erzeugten Brokatelle, Brokate, gemusterten Samte und Samtbrokate können, was glänzende Wirkung anlangt, zum großen Teil sehr wohl neben den im Mittelalter geschaffenen Stoffen bestehen.

5. Erfordernisse einer guten Musterung. Fragt man nach den Eigenschaften, welche die Musterung der Paramentenstoffe haben soll, damit diese für ihren Zweck als geeignet bezeichnet werden können, so ist zu antworten:

a) Muster und Grund müssen so beschaffen sein, daß sie wenigstens auf einige Entfernung als Muster und Grund wirken. Nicht empfehlenswert sind daher kleinliche, krause Dessins, bei denen man selbst in der Nähe Mühe hat, die Zeichnung herauszufinden; nicht empfehlenswert Stoffe, bei denen, wie nicht selten bei gelbgemusterten Brokatellen und Lampasetten, das Muster so überwiegt, daß der Grund fast völlig durch dasselbe verdrängt erscheint und zur Nebensache wird, während er doch die Hauptsache bleiben sollte.

b) Parament und Muster müssen in richtigem Verhältnis zueinander stehen, d. h. das Muster darf nicht zu groß für das betreffende Parament sein. Es sieht unschön aus, wenn nirgends das ganze Muster zu Tage tritt, sondern überall nur ein Stück desselben. Mehr noch, es sollte das Dessin immer nur solche Maßverhältnisse haben, daß es sich auf größeren Paramenten, wie z. B. einer Kasel, mehrmals wiederholen kann, zumal wenn es aus gerade oder versetzt nebeneinander gelagerten Feldern besteht. Denn erst die Wiederholung gibt ihm seine volle Wirkung und Schönheit, da sie es ja ist, die Rhythmus, Fluß und Wechsel schafft. Durchaus unschön wirken Kaseln der gewöhnlichen kleinen Form mit übergroßen Mustern.

c) Das Muster soll den Charakter von Flachornament haben, also nicht plastisch wirken nach Art einer perspektivischen Zeichnung mit Höhen und Tiefen, Licht und Schatten.

d) Das Muster muß eine ruhige, harmonische Farbengebung zeigen. Grund und Muster müssen sich in der Farbe bestimmt voneinander abheben, ohne indessen durch grellen Kontrast das Auge zu beleidigen.

e) Das Muster soll Stil haben, d. h. es soll von den dargestellten Motiven nur das Typische, nur das Allgemeine wiedergeben, und auch dieses wiederum nur umgebildet nach den Gesetzen des Ebenmaßes und des Rhythmus, kurz der alltäglichen Wirklichkeit entkleidet und künstlerisch umgebildet.

f) Endlich soll das Dessin nicht protzig und aufdringlich, nicht gesucht und bizarr sein, wie das nur zu häufig ist bei der in der sog. modernen Kunst beliebten Ornamentation, die um jeden Preis auffallen soll und will. Es soll aber auch nicht alltäglich, nicht ein Muster sein, das allenthalben auf Sofas, Bettvorhängen, Tischdecken und ähnlichem wiederkehrt.

Kirche und Haus, Salon und Heiligtum sind zwei sehr verschiedene Dinge. Man sollte das auch bei der Auswahl von Paramentenstoffen vor Augen halten. Spezifisch kirchliche Muster, d. i. solche, die aus religiösen Darstellungen bestehen (Bild 4 u. 6) oder eine ausgesprochen religiöse Symbolik enthalten, sind zweifellos die geeignetsten, doch ist es nicht notwendig, nur so gemusterte Stoffe zu verwenden. Immer aber muß die Musterung würdig sein und dem hohen Zwecke der Paramente entsprechen. Leider können gerade in dieser Beziehung die Gewebe, die man im Mittelalter zu Paramenten verwendete, keineswegs alle als vorbildlich bezeichnet werden. Löwen, die Gazellen würgen, Falken, die auf Hasen stoßen, an der Kette liegende, die Zähne fletschende Hunde, Mädchen, die Wasser schöpfen, um Hunde damit zu tränken, Frauengestalten, die, aus einer Tritonsmuschel hervorragend, das Netz auswerfen, Affen im Spiel mit einem Hunde, der auf einem vierräderigen Karren sitzt, Schwäne, die über das Wasser rudern (Bild 7) oder mit einem Hund im Kampfe stehen, Reiter- und Jagdszenen und ähnliches mehr sind nicht gerade passende Darstellungen für Kaseln, Pluvialien und sonstige Paramente. Es war freilich eine Zeit, und sie ist noch nicht lange vorbei, da man in den

Mustern der mittelalterlichen Stoffe überall Symbolik finden wollte. Es war ein Irrtum. Ein beträchtlicher Teil der Paramentenstoffe war bis zum Ausgang des Mittelalters sarazenischen oder maurischen Ursprungs, viele andere, welche zu Lucca, Venedig und sonst in Italien entstanden, lediglich mehr oder weniger getreue Kopien orientalischer Gewebe, bei denen man selbst die arabischen Inschriften mit ihren Lobpreisungen Allahs oder irgend eines Sultans, ihren Koransprüchen und ähnlichem nachbildete. Allerdings hat man in Italien auch Stoffe mit ausgesprochen christlichen Mustern hergestellt (Bild 4), allein soweit sich darüber nach dem noch vorhandenen Bestand an alten Geweben ein Urteil bilden läßt, dürften solche im ganzen nicht gerade sehr zahlreich gewesen sein.

Man war im Mittelalter wie in vielem andern so auch in der Verwendung der gemusterten Stoffe zu Paramenten oft recht naiv und unbefangen. Auf die dargestellten Motive als solche hat man nicht gesehen, sonst würde man sicher viele Zeuge nicht als Paramentenstoffe gebraucht haben. Allein der Gegenstand des Musters war es nicht, worauf man achtete; was anzog, was gefiel, war die Wirkung des Dessins. Die Drachen, Hunde, Reiter, Möndchen, «heidnischen» Inschriften, wie es in den Inventaren heißt, die Mädchen- und Frauengestalten sagten als solche dem Beschauer gerade so wenig wie die Tulpen und Früchte auf den Stoffen des ausgehenden 17. Jahrhunderts; sie waren wie diese nur Ornament. Was einst bei den alten Stoffen bezauberte, ist eben das, worin sie allzeit für Paramentenstoffe als vorbildlich gelten müssen, die vornehme, ruhige Pracht, die harmonische Komposition, die energische, jedoch stets edle, nirgends harte Stilisierung, die fein empfundene Farbengebung, die phantasievolle, aber nicht bizarre Ausgestaltung der Motive und die Frische sowie der sprudelnde, nie sich erschöpfende Reichtum der Erfindung. Nichts ist verkehrter, als blindlings loben oder gar herübernehmen, was vergangene Zeiten geschaffen haben. Nicht alles paßt für alle Zeiten. Es gibt Dinge, die in Tagen kindlicher Naivität keinen Anstoß erregten, heute aber das leicht tun können. Auch ohne damit über die frühere Zeit den Stab zu brechen, wird man scheiden und wieder scheiden müssen, wo es gilt, zum Vorbild zu nehmen, was sie schuf. Selbst so bleibt noch viel, sehr viel Vorbildliches.

Bild 7. Goldbrokat (14. Jahrh.).

Die Güte eines Stoffes hängt, wie schon gelegentlich bemerkt wurde, namentlich von der Qualität des verwendeten Materials, aber ebenso von dem Wie der Verarbeitung ab, da ja auch gutes Material schlecht verarbeitet werden kann. Für seinen Wert ist außer dem Preise des Materials die je nachdem mehr oder weniger umständliche und kunstreiche Art der Herstellung maßgebend. Immer nehme man zu Paramenten solide Stoffe, sowohl mit Rücksicht auf ihren Zweck als auch weil sie angesichts der größeren Dauerhaftigkeit zuletzt die billigsten sind. Schund gehört am wenigsten in die Sakristei. Für Alltagsparamente verwende

man einfache, wenngleich natürlich würdige Stoffe, einmal weil sich solche zum täglichen Gebrauch besser eignen, und dann, weil man so am ehesten in der Lage ist, für Festtage reichere Paramente zu beschaffen.

II. Leinwand, Baumwollzeuge.

Über Leinwand und Baumwollzeuge können wir uns kurz fassen. Leinwand ist vorgeschrieben für den Amikt und die Albe, für die Altartücher, für das Korporale, die Palla und die Kelchtüchlein (Purifikatorien)[1]. Aus Baumwollstoff können angefertigt werden das Superpelliceum, das Rochett, das Kommunionbanktuch, das Lavabotüchlein und die Handtücher, wenn man auch zu diesen am angemessensten Leinen gebraucht.

Im Mittelalter fand die Leinwand und selbst die Baumwolle eine viel ausgiebigere Verwertung in der Paramentik als heute. Die Tunicella der Subdiakonen und des Bischofs bestand ursprünglich stets aus Leinen. Kaseln aus Baumwolle oder Leinwand haben sich noch heute in ziemlicher Anzahl aus dem Mittelalter erhalten, z. B. im Dom zu Halberstadt, zu Castel Sant' Elia in der römischen Campagna, zu Arlon und sonst. Mittelalterliche Mitren aus Baumwollzeug gibt es noch z. B. im Dom zu Ferentino und zu Castel Sant' Elia. Ausdrückliche, allgemein geltende kirchliche Bestimmungen über die Verwendung von Leinwand und Baumwollstoffen brachte erst das 19. Jahrhundert.

Baumwollstoffe galten im Mittelalter keineswegs als das billige Zeug, als das es heute betrachtet wird; es wurde vielmehr den besseren Stoffen zugerechnet. Die Baumwollgewebe, die man im Mittelalter zu Paramenten benützte, auch Byssus genannt, sind meist kräftige, schwere Zeuge, mit Rautenmusterung versehen und auf einer Seite in der Regel wollig. Häufig wurde ihnen mittels des Models ein Muster aufgedruckt. Ein gutes Beispiel einer aus so bedrucktem Baumwollzeug gemachten Kasel findet sich im Kunstgewerbemuseum zu Köln (Sammlung Schnütgen) aus dem Besitz des hochw. Herrn Bischofs P. W. v. Keppler von Rottenburg, ein anderes im Schatz des Domes zu Salzburg.

Von Leinengeweben kommen für Paramente in Betracht die gewöhnliche Leinwand (das sog. Leinentuch), Battist und Damast. Die gewöhnliche Leinwand ist ein glattes Gewebe mit Taftbindung, das je nach der Stärke des Garnes feiner oder derber ist. Battist bezeichnet eine aus feinstem ungebleichten Garn angefertigte und erst dann gebleichte Leinwand, die sich also von dem gewöhnlichen Leinen durch ihre große Feinheit und Zartheit unterscheidet. Battist empfiehlt sich für Albe und Amikt nur in heißen Gegenden, überall für Superpelliceen und Rochetts, nicht für Altartücher, Korporalien, Pallen und Kelchtüchlein. Leinendamast ist ein dem Seidendamast in Bezug auf die Herstellungsweise gleichartiges und lediglich durch das Material von ihm verschiedenes Gewebe. Er eignet sich zu Altartüchern, Korporalien, Pallen und Purifikatorien, nur soll er natürlich keine mit dem Zwecke dieser Paramente im Widerstreit stehende unpassende Musterung aufweisen.

Von Baumwollstoffen kommen bei Paramenten fast nur zur Verwendung glatte Gewebe nach Art der gewöhnlichen Leinwand und weißer Musselin (Mull), ein dem Leinenbattist entsprechendes, sehr feines, leichtes Baumwollzeug, auch schottischer Battist genannt.

---

[1] Decr. auth. n. 2600 (decr. gen.).

Halbleinen, d. i. ein aus Leinen und Baumwolle bestehendes Gewebe, das heute viel angefertigt wird und durch Behandlung bei und nach dem Weben dem reinen Leinen täuschend ähnlich gemacht zu werden pflegt, kann nicht statt reinen Leinens zu Amikt, Albe usw. gebraucht werden. Man wird daher gut tun, beim Einkaufen genau zuzusehen und, wenn man nicht in der Lage ist, selbst eine Probe des Zeuges auf Baumwolle zu machen, nur bei Geschäften kaufen, die man als zuverlässig und durchaus reell kennt. Die beste und sicherste Probe ist die mikroskopische, bei der man alsbald aus der Struktur der die Fäden bildenden Fasern erkennt, ob man Leinen oder Baumwolle vor sich hat. Linnenfasern bestehen aus Bündelchen von zylindrischen, nach den Enden zu kegelförmigen, mit linienartig minimalem Innenraum versehenen Bastzellen, die Baumwollfaser ist dagegen ein glattes, meist schraubenartig gedrehtes, im Innern ein feines leeres Röhrchen aufweisendes Band von 0,012 bis 0,042 *mm* Breite. Eine chemische Probe ist folgende: Man entferne durch Waschen in heißem Wasser alle Appretur aus dem zu prüfenden Stückchen Zeug, trockne es, lege es $^1/_2$—1 Minute in konzentrierte Schwefelsäure, bringe es eine kurze Weile in eine Sodalösung, wasche es vorsichtig in Wasser aus und trockne es dann zum zweiten Male. War die Leinwand mit Baumwolle gemischt, so ist das Stückchen, wenn es nicht schon beim Waschen in Fäden zerfiel, zu einem zarten, schleierartigen Gewebe geworden, da die Schwefelsäure alle Baumwolle auflöste; bestand es lediglich aus Leinen, so zeigt es dagegen noch seine frühere Dichtigkeit.

ZWEITES KAPITEL.

AUSSTATTUNG DER PARAMENTE.

I. Die Ausstattung der Paramente überhaupt.

1. Geschichtliches. In vorkarolingischer Zeit waren es vornehmlich die Behänge, welchen eine reichere Ausstattung zuteil wurde, namentlich die zwischen den Säulen des Baldachins des Hochaltars angebrachten Velen und die Altarbekleidungen. Keinen Schmuck erhielten die Linnenparamente, welche in nähere Berührung mit dem Allerheiligsten kamen, besonders aber das Korporale. Bei der liturgischen Kleidung der Geistlichen fehlten verzierende Zutaten nicht ganz, doch wurden sie, nach den Monumenten zu urteilen, bei ihr nur in sehr geringem Maße verwendet. Wo immer auf den Bildwerken Geistliche in ihrer Sakralkleidung dargestellt sind, fällt bei dieser die große Schlichtheit der Ausstattung auf, selbst wenn die Geistlichen Bischöfe oder Päpste darstellen. Begreiflich übrigens, da die lange, in mächtigem Faltenwurf den Körper umziehende, Würde und Majestät bekundende Gewandung keiner reichen Ornamentierung bedurfte, um zu wirken. Erst seit dem Ausgang des ersten Jahrtausends gab man auch der liturgischen Kleidung einen ausgiebigeren Schmuck. Ihren Höhepunkt erreichte die Ausstattung derselben etwa in der Zeit von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Zwar haben auch die Neuzeit, Renaissance und Barock, ja selbst das Rokoko sehr viel getan, um die Sakralgewandung möglichst prunkvoll zu verzieren, oft genug zuviel; aber was sie auch in dieser Beziehung schufen, an Gehalt, Großartigkeit und künstlerischer Vollendung hat die Ausstattung der liturgischen Kleidung in der nachmittelalterlichen Zeit diejenige in der großen Zeit der Paramentik von etwa 1250 bis 1450 nicht wieder zu erreichen vermocht. Wann man das

Korporale und die Altartücher zu verzieren anfing, läßt sich nicht bestimmen, sicher geschah dies aber schon im 13. Jahrhundert. Im späten Mittelalter fehlte es sogar nicht an recht mißbräuchlicher Ausstattung dieser Paramente, indem man sie in farbiger Seide über und über mit figürlichen oder ornamentalen Darstellungen bestickte, ein ihrem Charakter und Zweck sicher nicht entsprechender Schmuck. Indes waren solche gutgemeintem Übereifer entsprungene Mißbräuche doch nicht das Gewöhnliche, wie sie auch kaum das 15. Jahrhundert überdauerten.

2. Regeln für die Ausstattung der Paramente. Als Mittel zur Ausstattung der Paramente dienten und dienen Stickereien, Spitzen, gewebte Besätze, Borten, Fransen und Quasten. Bevor wir auf diese im einzelnen näher eingehen, seien einige allgemeine Grundsätze über die Ausstattung der Paramente vorausgeschickt.

a) Das Ornament muß ebenso nach Gegenstand oder Motiv wie nach Art der Ausführung mit dem sakralen Charakter der Paramente im Einklang stehen. Nach seinem Gegenstand oder Motiv darf es nicht alltäglich und weltlich sein, nicht mit dem hohen Zweck, dem die Paramente dienen, im Widerspruch stehen, muß es alles Leichtfertige, Tändelnde und Modenhafte vermeiden. Ein Parament ist keine Tischdecke, kein Sofakissen, kein profanes Prunkkleid. Seiner Ausführung nach braucht es keineswegs ein sog. Kunstwerk darzustellen, aber es muß sauber und ebenmäßig sein. Auch eine einfache Verzierung, wenn mit Geschmack und edel gearbeitet, dient dem Parament als wirklicher Schmuck, nicht aber Schund, mag zu demselben noch so gutes Material genommen sein, und mag er noch so glänzend erscheinen.

b) Die Ausstattung soll sich in den rechten Schranken halten. Übertreiben ist stets und überall vom Übel, auch in der Paramentik. Der Schmuck darf demgemäß nie auf Kosten des eigentlichen Paraments sich breit machen, nie zu einem Stück Parament werden, noch darf das Parament je in dem Schmuck ganz oder zum größten Teil aufgehen. Die Verzierung muß stets schmückende, unwesentliche Zutat bleiben, die an sich sehr wohl weggelassen werden könnte; es darf nicht die Nebensache zur Hauptsache werden, wie es z. B. geschieht, wenn man Alben mit meterbreiter Spitze versieht oder das Superpelliceum ganz oder fast ganz zur Spitze werden läßt.

c) Die Verzierung muß geziemende Rücksicht auf die Verwendung des Paraments nehmen. Bei einem Antependium ist beispielsweise eine schwere, steife Stickerei zulässig, während sie bei einer Kasel, einer Dalmatik oder Tunicella, einem Pluviale oder einem Schultervelum, die durch solche Stickereien zum Brett werden, ein Widersinn ist.

d) Parament und Verzierung müssen in wirkungsvollem, jedoch zugleich harmonischem Farbenkontrast zueinander stehen. Das Ornament muß sich deutlich vom Grund abheben, und zwar nicht bloß in nächster Nähe, sondern auch in einigem Abstand, da die Paramente in der Kirche ja meist auf eine größere Entfernung zu wirken haben, nie darf aber der Gegensatz ein schreiender sein. Namentlich gilt das von Paramenten, die in hellen Kirchen gebraucht werden, während in dunkeln allerdings der Kontrast stärker sein darf. Auch für die Paramente, ja gerade für sie, gelten die Regeln einer guten Farbenwirkung und die Forderungen eines gebildeten Geschmacks.

e) Das Material, das zur Ausstattung der Paramente gebraucht wird, muß solid und würdig sein. Billiges, schlechtes Zeug, armseliges

Surrogat, bestechender, aber wertloser Flitterkram mag auf dem Theater angebracht sein, nicht aber beim Gottesdienst, nicht auf den Paramenten. Besser eine ganz einfache, aber solide Ausstattung, als eine glänzende, jedoch aus trügerischem Prunk hergestellte; besser z. B. bescheidene Seidenborten als blendende Metallborten aus falschem Leonischem Gold, besser eine schmale, haltbare leinene Klöppelspitze als eine gardinenartige gewebte Baumwollspitze von 50 *cm* und mehr Breite.

II. Die Stickerei.

1. Geschichtliches. Unter Stickerei versteht man die Herstellung von Verzierungen — rein ornamentaler oder figuraler Art — aus Stoffstückchen, Fäden (Gold, Silber, Seide, Leinen, Baumwolle), Perlen, Korallen, Zierplättchen und ähnlichem auf einem fertigen Stoff (Gewebe, Leder) mittels der Nadel, daher sie auch Nadelarbeit genannt wird. In ihrer einfachsten Form als Aufnähen von Stoffstückchen behufs Ornamentierung ist die Stickerei sehr alt, doch reichen auch die übrigen Weisen der Stickerei ins hohe Altertum hinauf. Seit wann die Stickerei im Dienste der Kirche zur Ausstattung der beim Gottesdienst gebrauchten Paramente zur Verwendung kam, läßt sich nicht näher bestimmen, jedenfalls aber geschah das nicht erst seit dem Beginn des Mittelalters, sondern auch schon in altchristlicher Zeit. Am frühesten dürfte man sie zu jenem Zweck in Form der sog. Applikations- oder Auflegearbeit benützt haben, also durch Aufnähen ornamental wirkender Stoffstücke in Gestalt von Kreuzen, Streifen, Winkeln (sog. Gammata) und ähnlichem Besatzwerk, doch sind bereits im 6. Jahrhundert auch andere Paramentenstickereien bezeugt, selbst großartige Figurenstickereien. Erhalten hat sich leider von alledem nichts. Zwar haben sich in den altkoptischen Gräbern auf den Gewändern als Schmuck derselben neben Wirkereien auch Stickereien, ornamentale und figürliche, gefunden; allein die Gewandstücke, auf denen sich dieselben fanden, hatten keinen kirchlichen, sondern profanen Charakter. Die ältesten figürlichen Stickereien, die wir aus dem ersten Jahrtausend aus kirchlichem Gebrauch haben, reichen bis ins 10. Jahrhundert hinauf. Es sind Besätze einer Altarbekleidung im Museo Nazionale zu Ravenna und Fragmente einer Stola und eines Manipels im Dommuseum zu Durham, von denen namentlich die letzteren technisch so vorzüglich sind, daß sie eine lange Pflege der Stickerei in ihrer höchsten Form als Figurenstickerei zur notwendigen Voraussetzung haben.

Seit dem Anfang des zweiten Jahrtausends ist die Zahl der noch erhaltenen Paramentenstickereien Legion. Schon gleich zu Beginn desselben begegnen uns großartige Goldstickereien, wie die früher als ungarischer Krönungsmantel gebrauchte, von Stephan dem Heiligen und seiner Gemahlin Gisela gestiftete Kasel im ungarischen Kronschatz und die Kaiser-Heinrich-Gewänder im Dom zu Bamberg. Bemerkenswert ist, daß man bis zum Ende des Mittelalters vornehmlich die Figurenstickerei, natürlich in Verbindung mit ornamentalen Motiven, weniger aber die rein ornamentale Stickerei pflegte und verwendete. Von Schöpfungen der figuralen Stickerei haben sich aus dem Mittelalter Tausende von Beispielen erhalten, bessere, minder gute und auch manche, die nur kunsthistorischen Wert haben; dagegen ist die Zahl der noch vorhandenen rein ornamentalen Paramentenstickereien mittelalterlicher Entstehung sehr klein. Es mag das zum Teil Zufall sein, sofern letztere weniger der Aufbewahrung und Erhaltung wert erscheinen mochten, doch erklärt das allein die Sache nicht. Am häufigsten wurde die rein ornamentale Stickerei bei den Linnenparamenten angewandt, bei denen man gern gewebte, geometrisch

gemusterte Borten durch Stickerei imitierte. Bei den aus Seide angefertigten benützte man an Stelle von rein ornamentalen Stickereien, die auch hier vornehmlich als Besätze oder Bordüren zur Anwendung gelangten, lieber gewebte Borten.

Was das Material der Stickereien anlangt, so scheint es, daß man sich im 11. und 12. Jahrhundert zwar nicht ausschließlich, doch vorwiegend der Goldstickerei zur Verzierung der Paramente bediente, und zwar unter Benützung eines mit reiner Goldlahn hergestellten Goldfadens. Mit dem 13. Jahrhundert beginnen dann die Seidenstickereien allein oder Seidenstickereien in Verbindung mit Goldstickereien, welch letztere nun namentlich zur Herstellung des Fonds, der Einfassungen und der Architekturen gebraucht wurden, die ausschließlich in Gold hergestellten immer mehr zu verdrängen, und schon im 14. Jahrhundert wurden reine Goldstickereien nur wenig mehr angefertigt.

Nach ihrer technischen Seite betrachtet, erscheint die Stickerei des 11. und 12. Jahrhunderts stets als Flachstickerei, d. h. es wurde die Stickerei unmittelbar über dem Stickgrund, nicht aber über einer auf dem Stickgrund zuvor angebrachten Unterlage ausgeführt. Relief- oder Hochstickereien, d. h. Stickereien über einer Unterlage (auch Einlage genannt), begegnen uns zuerst um 1200; im 14. Jahrhundert werden sie häufiger, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sehr gewöhnlich. Auch wurden sie nunmehr im Gegensatz zur früheren Technik, bei der sie nur mäßig über den Stickgrund hervortraten, gern über solch mächtige Einlagen von Werg und Wachs ausgeführt, daß sie förmliche Hochreliefs (Bild 24, S. 27), ja nicht selten geradezu Freiplastik darstellten; bei aller Vollendung der Technik ein beklagenswerter Niedergang der kirchlichen Stickerei und des guten Geschmacks, der sich freilich auch noch in anderer Weise äußerte. So namentlich in der überhandnehmenden, den Paramenten eine Fastnachtsstimmung aufdrückenden übermäßigen Verwendung gestanzter Metallplättchen von allerhand Formen, selbst solcher mit lose herabbaumelnden Anhängseln (Flitterchen), einer geistlosen, auf öden Prunk ausgehenden Verzierungsart (Bild 8).

Bild 8. Amiktbesatz mit aufgenähten Metallplättchen und Flitterchen. Danzig, Marienkirche.

Die Blütezeit der kirchlichen Stickerei des Mittelalters ist das ausgehende 13., das 14. und die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im 13. und 14. Jahrhundert liefert namentlich England zahlreiche großartige Stickereien, die in den Inventaren von ihrer Herkunft, nicht aber von dem zur Anwendung gebrachten Material und den Sticktechniken — wir irrtümlich oft behauptet wurde — «Opus anglicanum» genannt werden. Noch heute lassen uns manche, ganz mit Bildern geschmückte Pluvialien, Kaseln und Dalmatiken, die sich unversehrt oder in Resten erhalten haben, staunen über den damaligen Hochstand der Stickerei in England. In Italien pflegte neben Venedig und andern Orten namentlich Florenz die Paramentenstickerei. In Deutschland, dessen Stickereien als «Opus theotonicum» ins Ausland

kamen, war es in der zweiten Hälfte des 13. und in der ersten des 14. Jahrhunderts besonders Niedersachsen, das sich durch seine Paramentenstickereien, Arbeiten auf Seide wie auf Leinen, auszeichnete, später der Niederrhein. In Flandern erreichte die Paramentenstickerei den Höhepunkt ihrer Tätigkeit um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Was man damals dort zu leisten vermochte, ersehen wir aus zahlreichen noch erhaltenen Beispielen, namentlich aber aus den zum Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies in dem Hofmuseum zu Wien gehörigen Paramenten, die zu dem Großartigsten zählen, was uns das Mittelalter an kirchlichen Stickereien hinterlassen hat (Bild 20 u. Titelbild). Auch in Spanien schuf man im späten Mittelalter Tüchtiges an Paramentenstickereien. Überhaupt war in seinen beiden letzten Jahrhunderten die Paramentenstickerei allenthalben in erfreulichster Blüte. Fragt man nach der Ursache ihres Aufschwunges seit dem 13. Jahrhundert, so liegt dieser zum Teil zweifellos an der Steigerung, welche sowohl der künstlerische Sinn und das religiöse Empfinden wie der allgemeine Wohlstand und die Bildung weiter Schichten des Volkes erfahren hatten und in der Folge noch mehr erfuhren. Indessen ist er nicht minder dem Umstand zuzuschreiben, daß die Stickerei, die bis ins 13. Jahrhundert vor allem in Klöstern und auf den Schlössern Pflege gefunden hatte, damals ein zünftiges Gewerbe wurde mit all den Vorteilen, Anregungen und Förderungen, welche ein geschlossener zünftiger Betrieb gegenüber einem oft nur dilettantenhaften Einzelbetrieb mit sich bringt. Ausgeübt wurde die Stickerei in den Zünften meist von Männern.

Bild 9. In Perlenstickerei ausgeführter Amiktbesatz. Danzig, Marienkirche. (Nach Hinz.)

Die Paramentenstickerei der neueren Zeit charakterisieren namentlich drei Dinge, die nicht ohne innern Zusammenhang sind. Erstens verschwindet die Figurenstickerei, wenn nicht ganz, so doch nahezu ganz von den Paramenten. Zwar kommen auf denselben auch noch im 17., ja 18. Jahrhundert in Stickerei ausgeführte figürliche Darstellungen vor, doch nicht als das Gewöhnliche, sondern als Ausnahme. Die Paramentenstickereien der Neuzeit sind der Regel nach rein ornamentalen Charakters. Zweitens wird in der Neuzeit im Gegensatz zum späteren Mittelalter wieder mit Vorliebe die Goldstickerei gepflegt, und zwar nicht nur als Flachstickerei, sondern auch, besonders in Frankreich, Deutschland und Spanien, als schwere, nicht selten geradezu massige Reliefstickerei. Drittens bringt man nicht bloß auf den Stäben und Besätzen Stickereien an, auch das Parament selbst wird, was im Mittelalter seltener geschah, nun mit Vorliebe und sehr gewöhnlich mit solchen übersponnen, wie wenn man ein Gewebe in Stickerei imitieren wollte. Man konnte sich ein besseres Parament kaum mehr denken, das nicht über und über mit Stickereien bedeckt worden war. Welches Gewicht Paramente, die mit Gold- und Silberstickereien ausgestattet waren, infolgedessen bisweilen erhielten, zeigt das zum Klementinen-Ornat des Kölner Domes gehörende, 1740 angefertigte Meßgewand, das, obwohl von kleinster Form, doch nicht weniger denn 13 Kilo wiegt.

Um den Ausgang des 18. Jahrhunderts bot die Paramentenstickerei sehr wenig Erfreuliches. Nicht bloß in den Motiven, auch im Material und in der Technik war sie tief herabgekommen, und so blieb es, bis sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts durch Anschluß an die Schöpfungen des Mittelalters inhaltlich, formell und technisch zu neuem Leben und neuer Blüte gebracht wurde.

Bild 10. Bouillonstickerei (rechts aufgesetzte Pailletten).

Eine minder erfreuliche Erscheinung im 19. Jahrhundert als die Wiederbelebung der alten kunstreichen Paramentenstickerei ist die Herstellung von Stickereien für den kirchlichen Gebrauch mit Hilfe der Maschine. Man benützt drei Arten von Maschinen zum Sticken: 1. eine Plattstichstickmaschine, bei der eingefädelte Nadeln durch den Stoff ganz hindurch und dann wieder durch ihn zurückgeführt werden, 2. eine der Nähmaschine im Bau gleiche Plattstichstickmaschine und endlich 3. eine ebenfalls der Nähmaschine gleichartige, aber Kettenstiche machende Stickmaschine (Kettenstichstickmaschine). Die letztere ist es, welche vornehmlich zur Anfertigung von Paramentenstickereien gebraucht wird. Daß man die Maschine zur Herstellung billigerer Paramentenstickereien benützt, kann an sich nicht getadelt werden. Ist es auch keine künstlerische Arbeit, was sie leistet, so kann sie, richtig benützt, immerhin Würdiges und Brauchbares schaffen. Leider steht sie aber zu sehr im Dienste der Industrie, wird sie zu sehr für billigste Massenfabrikation benützt. Darum ist, was sie hervorbringt, in vielen, ja fast in den meisten Fällen nichts als künstlerisch wie materiell gleich minderwertige Dutzendware, nach dem Rezept «billig, aber schlecht», die durch ihre Billigkeit jedoch leider der Ruin für die wirkliche Kunststickerei wird. Am tiefsten stehen gewöhnlich die mit der Kettenstichstickmaschine gearbeiteten Stickereien, besser sind durchweg die auf den Plattstichstickmaschinen hergestellten.

Bild 11. Altdeutsche Leinenstickerei (16. Jahrh.). München, Bayrisches Nationalmuseum.

2. Stickereiarten. Auf die beim Sticken im Mittelalter und in der Neuzeit angewendeten Stiche und Techniken näher einzugehen, entspricht nicht dem Zwecke dieses Handbuches. Es muß für beide auf des Verfassers Schrift «Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente»[1] verwiesen werden. Dagegen ist es unerläßlich, kurz die hauptsächlichsten, in der Paramentik gebräuchlichen Stickereiarten zu erläutern.

[1] 2. Aufl., Freiburg 1924.

Nach den für die Stickerei verwendeten Motiven oder den dargestellten Gegenständen unterscheidet man ornamentale Stickereien, d. h. Stickereien mit geometrischen, vegetabilischen und animalen Gebilden, Inschriften, Spruchbändern und ähnlichem, und figurale Stickereien, d. h. Stickereien, welche menschliche Figuren zur Darstellung bringen, sei es als Einzelfigur (Brustbild, Halbbild, Ganzbild) oder als Gruppe. Die figurale Stickerei, der Höhepunkt der künstlerischen Nadelarbeit, heißt auch sehr bezeichnend Nadelmalerei.

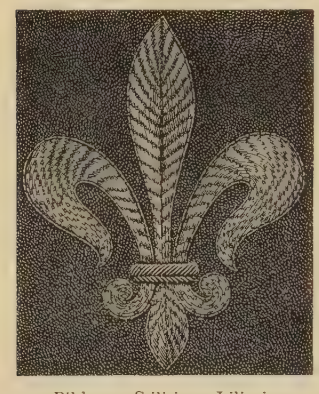


Bild 12. Stilisierte Lilie in gewöhnlicher Abhefttechnik.

Auf Grund des zum Sticken gebrauchten Materials redet man von Gold- und Silberstickereien, d. h. Stickereien mit den verschiedenen Arten von Gold- und Silbergespinsten, Perlen- (Bild 9), Pailletten-, Korallen-, Seiden-, Woll-, Leinen- und Baumwollstickereien, Bezeichnungen, die kaum einer weiteren Erläuterung bedürfen. Bouillonstickerei heißt die mit Gold-(Silber-)bouillon oder Gold-(Silber-)kantille, d. h. mit kleinen, aus feinstem gewundenen Lahn oder Draht hergestellten Röhrchen gearbeitete Stickerei (Bild 10). Pailletten sind kleine, runde, silber- oder kupfervergoldete, silberne oder versilberte Zierplättchen, die beim Sticken aufgenäht werden. Leinenstickerei, bei der nur weißes Garn verwendet wird, führt den Namen Weißstickerei. Sie eignet sich in der Paramentenstickerei namentlich zur Verzierung von Korporalien und Pallen. Unter Rotstickerei versteht man auf Leinen mit rotem Baumwollgarn oder roter Seide hergestellte Stickereien.

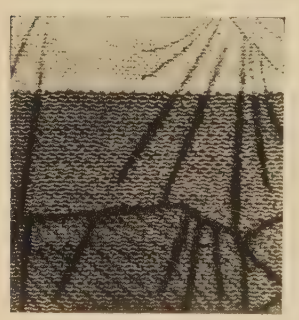


Bild 13. Gewandpartie aus abgehefteten gewellten Goldfäden.

Nach der Verschiedenheit der Technik spricht man von Kettenstich-, Kreuzstich-, Durchstech- oder Plattstich-, Aufheft-, Aufnäh- und Lasurstickerei. Was Kettenstich- und Kreuzstichstickereien sind, bedarf keiner Erläuterung. Die Kreuzstichstickereien, bei der zwei Stiche einander überkreuzen — daher der Name —, werden über Stramin oder Kanevas ausgeführt, weshalb sie auch Stramin- oder Kanevasstickereien heißen. Auf derber Leinwand mit farbigem Leinen- oder Baumwollgarn gearbeitet, werden sie als altdeutsche Leinenstickereien bezeichnet (Bild 11). Für Kreuzstichstickereien soll man nur geometrische oder doch geometrisch umgeformte Muster nehmen, nicht aber naturalistische Motive.

Bild 14. Granatapfelmuster auf Samtgrund aus abgeheftetem doppeltem Goldfaden.

Bei der Durchstechstickerei, die häufig, doch nicht genau, Plattstichstickerei genannt wird, führt man den Stickfaden da, wo der Stich beginnen soll, aus dem Stickgrund von unten her heraus, und da, wo jener enden soll, von oben her wieder in den Grund hinein. Es zieht sich darum bei ihr der

Faden sowohl über die Oberseite wie die Unterseite des Stickgrundes hin. Läßt man den Faden auf der Unterseite so verlaufen, daß er auch dort das Muster bildet, so redet man von doppelseitiger Stickerei, die namentlich im 17. und 18. Jahrhundert bei sog. Doppelkaseln, Doppelstolen und Doppelkelchvelen zur Anwendung kam. Mit Goldfäden ausgeführte Durchstechstickerei heißt kurz Stecharbeit.

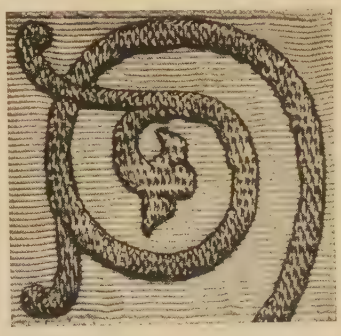


Bild 15. Ranke aus Goldfäden in Abhefttechnik mit Benützung einer Unterlage von kurzen Querfäden.

Bei der Aufheftstickerei, auch Abheft- und Anlegestickerei genannt, werden Gold- (Silber-) oder Seidenfäden dem Stickgrund mittels eines andern Fadens angeheftet, sei es bloß an den Enden, wenn sich nämlich der Faden nur eine ganz kurze Strecke über den Stickgrund zieht, sei es außerdem noch je nach der Länge des abzuheftenden Fadens mit einer größeren oder geringeren Zahl von Zwischenstichen (Bild 12—15). Eine andere Art der Abheftstickerei besteht darin, daß man zunächst mit dem abzuheftenden Faden vollständig den abzudeckenden Grund überspannt, dann in bestimmten Abständen quer, schräg oder netzförmig über die angelegten Fäden Überlegfäden führt und nun diese mit Abheftstichen befestigt (Bild 16). Die letztere Weise ist besonders da am Platze, wo sog. offene (ungedrehte) Seidenfäden zum Überdecken des Stickgrundes verwendet werden sollen. Beim Abheften von Goldfäden zog man im 11.—14. Jahrhundert den Abheftfaden gern so tief in den Stickgrund hinein, daß der Abheftstich auf der Oberseite für das Auge ganz verschwand, wodurch die Stickerei nicht sowohl das Aussehen einer Stickerei als vielmehr das eines zarten Goldgewebes erhielt (Bild 17). Die Abheftstickerei ist besonders wichtig für die Goldstickerei, bei der die Durchstechstickerei nicht bloß wegen der Beschaffenheit der Goldfäden manche Schwierigkeiten bietet, sondern auch zu kostspielig ist. Wird der Goldfaden nur am Anfang und am Ende abgeheftet, also über dem Stickgrund hin und her geführt, nachdem man ihn allemal vor der Umkehr mit einem Heftstich befestigte, so nennt man das mit einem besondern Ausdruck Sprengarbeit (Bild 18). Gewöhnlich wird die Sprengarbeit über einer Einlage ausgeführt, infolgedessen die in ihr ausgeführten Goldstickereien den Charakter von Hochstickereien haben.

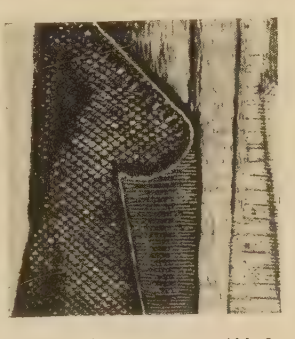
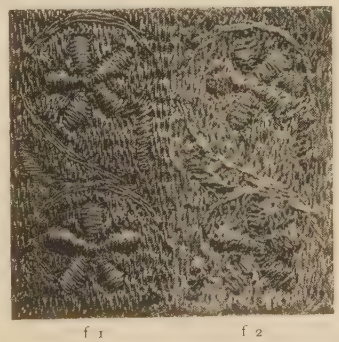


Bild 16. Gewandpartie in Abhefttechnik mit netzartig angebrachten Überlegfäden.

Die Aufnähstickerei, auch Auflegestickerei genannt, besteht im Aufnähen von Metallplättchen, Perlen und ähnlichem, besonders aber von Stoffstückchen, die entweder für sich ein Muster bilden, wie Inschriften, Kreuze, oder Teile eines Musters, z. B. Blätter oder Blumen bei einem



f 1 f 2

Bild 17. Gemusterter Grund aus abgehefteten Goldfäden mit tief eingezogenen Abheftstichen: f 1 Ober-, f 2 Unterseite

Rankenmuster, Gewandteile oder Fleischteile bei einer figürlichen Darstellung. Diese Zeugstückchen heißen Appliken, weshalb auch die Aufnähstickerei mit anderem Namen Applikationsstickerei genannt wird (Bild 19). Vor dem Aufnähen müssen die Appliken dem Stickgrund aufgeklebt werden. Das Aufnähen selbst geschieht durch Flecht-, Schlingen-, Ketten- oder einfache Nähstiche, bei Blättern und Blumen auch durch längere, strahlenartig rings um den Rand herum angebrachte Abheftstiche. Ihm folgt dann die Gliederung und Belebung der aufgesetzten Applike durch Einsticken, z. B. der Adern bei Blättern, des Kerns, der Staubgefäße usw. bei Blumen, der Falten und Schattierungen bei Gewändern, des Details bei Gesichtern, Händen, Füßen, wozu man sich gewöhnlich des sog. Stielstiches, des Kettenstiches oder aufgesetzter Goldfäden bedient. Mosaikstickerei wird die Applikationsstickerei genannt, wenn die Zeichnung, z. B. ein Wappen, eine Figur, eine Gruppe, ausschließlich oder doch fast ausschließlich in Aufnäharbeit hergestellt wird. Natürlich erheischt die Mosaikstickerei, um voll wirken zu können, große Zeichnungen und darum auch große Flächen, wie solche z. B. Fahnen, Wandbehänge und Antependien bieten. Eine Abart der Mosaikstickerei ist die Intarsienstickerei, bei welcher die Appliken nicht dem Grundstoff aufgenäht, sondern eingesetzt werden. Sie hat ihren Namen von der ihr ähnlichen Marmor- und Holzarbeit (Marmor- und Holzintarsien).

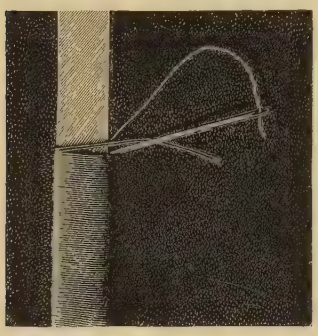


Bild 18. Sprengarbeit.

Die Lasurstickerei entspricht der Lasurmalerei, bei der bekanntlich einem farbigen oder goldenen Grunde durch eine dünn aufgetragene, durchsichtig wirkende Farbe ein besonderer Ton gegeben wird. Bei der Lasurstickerei wird solches allerdings nicht durch Auftrag einer Farbe auf den durch abgeheftete Goldfäden gebildeten Goldgrund erzielt, sondern durch Übersticken mit sog. Überfangstichen, die, je nachdem sie mehr oder weniger dicht zusammenstehen, den Goldgrund weniger oder mehr zum Vorschein kommen und wirken lassen. Bei den feinsten Lasurstickereien werden die Goldfäden des Fonds einzeln überstickt, sonst gewöhnlich je zwei zugleich. Die Fäden, welche zum Übersticken gebraucht werden, müssen, um auf dem Goldgrund genügend zu wirken, von satter, kräftiger Farbe sein. Gebrochene Farben eignen sich wenig dazu. Ehe man das Übersticken beginnt, müssen die Umrisse des Gegenstandes sowie die Hauptinnenlinien mit Uberfangstichen eingestickt werden. Dann beginnt das Aussticken, wobei die Uberfangstiche da dicht nebeneinandergesetzt werden, wo tiefer Schatten herrschen soll und darum der Goldgrund völlig bedeckt sein muß. Die höchsten Lichter bleiben unüberstickt, in den Halbschatten werden die Überfangstiche je nach der größeren oder geringeren Tiefe der Schatten näher oder entfernter voneinander angebracht. Wo ohne Übergänge eine Lichtpartie neben eine Schattenpartie gesetzt werden soll, tritt dichtes Besticken des Goldgrundes neben völliges Unbesticktbleiben

Bild 19. Blätter in Applikationstechnik.

Die Lasurstickerei ist zweifellos die hervorragendste und brillanteste aller Stickereien. Keine andere Stickweise ist imstande, solch glänzende Wirkungen zu erzielen wie sie, ohne den Charakter eines Flachornaments zu verlieren.

Sie ist eine ziemlich spät auftretende Sticktechnik; denn sie erscheint erst im 15. Jahrhundert auf dem Plan. Zu welcher Vollkommenheit sie binnen kurzem gedieh, zeigt namentlich der Meßornat des Ordens vom Goldenen Vlies in dem Hofmuseum zu Wien (Bild 20 u. Titelbild). Bedeutende figürliche Lasurstickereien im Stile der Frührenaissance finden sich in der Opera del Duomo zu Florenz,

Bild 20. Lasurstickerei: Sankt Johannes der Täufer.
(Vom Schild eines zum Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies gehörenden Pluviales.)

Szenen aus dem Leben des hl. Johannes des Täufers darstellend. Die Technik erhielt sich in Spanien bis ins 17. Jahrhundert, aber auch in Deutschland begegnen uns treffliche Erzeugnisse derselben noch um 1650, so ein Meßgewand in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Köln, Arbeiten eines Bruders Lütgen.

Nach der Art der Ausführung endlich unterscheidet man Umriß-, Ausspar-, Voll- und Hochstickerei.

Bei der Umriß- oder Konturstickerei werden nur die Umrisse und die zur wesentlichen Vervollständigung der Zeichnung nötigen Innenlinien ausgeführt (Bild 14). Schatten werden entweder nicht oder nur nach Art einer Federzeichnung andeutungsweise wiedergegeben. Die Umrißstickerei empfiehlt sich besonders für Alben, Superpelliceen, Altar- und Kommunionbanktücher, kurz für die Linnen-

paramente, und zwar als Rotstickerei. Sehr wirksam ist sie, wenn die Hauptlinien, wie die äußern Konturen und die wichtigsten innern Linien, mit kräftigerem Faden oder mit breiter wirkendem Stich, die übrigen Innenlinien aber leichter gearbeitet werden. Mit feinster schwarzer, dunkelbrauner oder dunkelgrauer Haarseide lassen sich in Umrißstickerei außerordentlich feine und kunstvolle Stickereien ausführen, die täuschend an eine Federzeichnung erinnern. Im Mittelalter wurde die Umrißstickerei namentlich zur Verzierung von Altartüchern, Lesepultdecken und ähnlichem verwendet, und zwar unter Verwendung des Flecht- und Kettenstiches.

Bild 21. Aussparstickerei.
Nach einer Stickerei im Historischen Museum zu Lübeck (16. Jahrh.).

Die Aussparstickerei stimmt mit der Umrißstickerei darin überein, daß auch sie von der Zeichnung außer den Umrissen nur die nötigsten Innenlinien ausführt; sie unterscheidet sich von ihr dagegen dadurch, daß der nicht von dem Ornament eingenommene Teil des Stickgrundes, also der Raum um die Konturen des Ornaments herum, eine den Grund ganz abdeckende oder ihn noch etwas zum Vorschein kommen lassende und darum halbdichte Füllung erhält. Aussparstickerei heißt sie, weil bei ihr die Zeichnung aus dem überstickten Grund des Musters gleichsam ausgespart erscheint und weil sie auf einige Entfernung an sog. Ausnäh- oder Ausschnittspitzen erinnert. Die Konturen der Zeichnung müssen bei der Aussparstickerei meist noch mehr betont werden als bei der bloßen Umrißstickerei; die Ausfüllung des freien, d. i. nicht von dem Ornament beschlagnahmten Grundes erfolgt durch konzentrische oder schneckenhausartig verlaufende, doch auch durch schräge, horizontale oder vertikale, parallel zueinander angebrachte Stichreihen, die, wenn nur halbdichte Füllung erreicht werden soll, etwa um eineinhalb bis zwei Fadendicken voneinander entfernt sein müssen. Sie kann aber zweckmäßig auch geschehen, indem man den Grund mit einander überkreuzenden und so ein Netz bildenden Fäden überspannt, die dann an den Kreuzungspunkten mit einem Abheftstich angeheftet werden. Auf Kanevas kann die Aussparstickerei sehr wirksam ausgeführt werden, indem man mittels Kreuzstichen den Grund füllt, während man das Muster unbestickt läßt (Bild 21).

Bild 22. Blätter in Reliefstickerei über einer Unterlage von Fäden.

Vollstickerei heißt jene Stickereiart, bei welcher die Zeichnung in allen ihren Teilen ganz ausgestickt wird. Welcher Stiche man sich zu ihr am besten bedient,

hängt vornehmlich von der Wirkung ab, welche man erzielen will. Bis ins späte 14. Jahrhundert verwendete man zum Aussticken des Musters außer der Abhefstickerei ausschließlich den an den Kettenstich erinnernden sog. gespaltenen Stich, der wegen der Art der Stichführung und seiner plastischen Wirkung zutreffend auch Modellierstich genannt worden ist. Um den Ausgang des 14. Jahrhunderts kam dann hinzu der untergreifende oder Atlasstich, so genannt von der Ähnlichkeit, welche die fertige Stickerei mit einem Atlasgewebe hat; Kördelchenstich wird er aber geheißen, weil bei Verwendung von kräftig gedrehtem Seidengarn die stets von unten nach oben verlaufenden Stichreihen das Aussehen eines feinen Kördelchens erhalten. Noch etwas später als der untergreifende Stich kommen bei der Vollstickerei der versetzte oder Köperstich auf, bei dem die Stickerei eine entfernte Ähnlichkeit mit einem Köpergewebe zeigt, sowie der wegen seiner Ähnlichkeit mit der Gobelintechnik Gobelinstich genannte Stich. Am spätesten, erst im 17. Jahrhundert, bürgerte sich der in Bezug auf die Länge, die Richtung und das Ineinanderarbeiten der Stiche sehr freie und nur durch die Art des Musters gebundene sog. Plattstich ein, der auch Flammstich oder französischer Stich genannt wird. Er hat den Vorteil, daß bei ihm die Ausführung der Schatten, das Ineinanderwirken der verschiedenen Farbentöne sowie Nacharbeiten und Korrekturen gegenüber den älteren Stichen bedeutend erleichtert sind und daß er, mit feinem Empfinden für seine Eigenart gebraucht, infolge des verschiedenen Laufes der Fäden glänzende, ja großartige Lichteffekte hervorzubringen vermag.

Bild 23. Reliefstickerei auf Kartonunterlage.

Die Relief- oder Hochstickerei endlich ist diejenige Stickweise, bei welcher die Stickerei, sei es nun Durchstech-, Aufheft- oder Applikationsstickerei, nicht unmittelbar über dem Stickgrund ausgeführt wird, sondern unter Einschaltung einer Zwischen- oder Einlage zwischen Stickgrund und Stickerei. Das nächste bei der Hochstickerei ist demnach, auf dem Stickgrund eine dem auszuführenden Gegen-

Bild 24. In Reliefstickerei ausgeführte Amiktparura. Danzig, Marienkirche. (Nach Hinz.)

stand (Blatt, Blume, Figur und ähnlichem) entsprechende Unterlage zu schaffen. Dieselbe wird entweder durch Fäden gebildet, die man bis zur gewünschten Dicke der Unterlage mit losen Stichen übereinander aufhäuft (Bild 22), oder aus aufgenähten Stückchen von Leder, Filz und Karton (Bild 23), die man natürlich zuvor

der Form des aufzustickenden Gegenstandes gemäß ausgeschnitten hat. Werg und Wachs, das man im späten Mittelalter und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Einlage zu den übertriebenen Hochstickereien jener Zeit gebrauchte, kommen heute nicht mehr zur Verwertung. Für die Paramentenstickerei ist die Reliefstickerei nur in beschränktem Maße verwendbar, nur dann nämlich, wenn sich das Relief in sehr mäßigen Formen hält, und nur für Antependien und ähnliche Paramente. Auf alle Fälle gehören Hochstickereien nicht auf die Gewänder, die sie steif, hölzern, unbequem machen (Bild 24).

III. Spitzen.

1. Geschichtliches. Die Spitzen sind das jüngste Verzierungsmittel der Paramente. Sie kommen in recht später Zeit, nämlich erst im 15. Jahrhundert auf, und zwar allem Anschein nach zu Venedig, doch finden wir sie bald nachher auch schon in den Niederlanden. Übrigens haben wir uns ihren Ursprung keineswegs so zu denken, als ob sie plötzlich und über Nacht von jemand erfunden worden seien. Vorläufer der Spitzen sind die zackenförmigen Saumverzierungen, die Maschenarbeiten, wie sie uns z. B. schon als Randbesatz an den Ärmeln einer aus dem 13. Jahrhundert stammenden, jetzt in dem Kunstgewerbemuseum zu Köln befindlichen Albe begegnen, sowie die Knüpfarbeiten, mit denen man Gewänder und Decken an den Säumen verzierte.

Bei den Paramenten dürften die Spitzen kaum vor dem 16. Jahrhundert in Gebrauch gekommen sein. Zu größerer Verwendung gelangten sie bei denselben sogar erst im 17. Jahrhundert, um dann im 18. bei ihnen sehr gewöhnlich zu werden, nachdem inzwischen die ersten, sehr künstlichen Arten von Spitzen um manche neue, einfacher herzustellende bereichert worden waren. Das 19. Jahrhundert brachte die Maschinenspitzen, nicht zum Besten der Paramentik. Man denke nur an die oft meterbreiten baumwollenen Gardinen, die als Spitzen an Alben und Superpelliceen verwendet wurden und leider immer noch verwendet werden. Der in früheren Entscheidungen der Ritenkongregation als unstatthaft bezeichnete Brauch, die Spitzen mit einer roten oder sonst einer farbigen Unterlage zu versehen, wurde durch neuere Entscheidungen[1] als zulässig erklärt.

2. Arten der Spitzen. Es gibt heute manche Spitzenarten, die zur Verzierung von Paramenten verwendet werden. Man unterscheidet genähte, geklöppelte, gestrickte, gehäkelte Spitzen, Durchbruch-, Maschen-, Tüllspitzen, irische oder Bändchenspitzen, Ausnäh- oder Renaissancespitzen (auch ausgeschnittene Spitzen genannt). Den Spitzen verwandt sind die sog. Einsätze oder Entre-deux, d. h. nach Spitzenart hergestellte Bänder, die 5—10 *cm* vom Saum entfernt in den Stoff des Paraments eingesetzt werden. Sie können bei allen Linnenparamenten zur Anwendung kommen und sind recht empfehlenswert. Alben, Superpelliceen und Rochetts mag man mit zwei parallelen Einsätzen versehen, mit einem breiteren unteren und einem schmäleren oberen. Die Entfernung zwischen beiden Einsätzen hat etwa die Hälfte der Entfernung des unteren Einsatzes vom Saum zu betragen. An den Ärmeln der Albe und des Rochetts bringt man stets nur einen Einsatz an, während die des Superpelliceums zwei zulassen. Hergestellt werden die Einsätze durch Klöppeln, Stricken, Häkeln, in Durchbruch- und in Maschenarbeiten, dagegen kaum in der Art von genähten, von irischen, von Tüll- und von Ausnähspitzen.

[1] Decr. auth. n. 3780 4048.

Spitzen und Einsätze brauchen nicht notwendig aus Leinen zu bestehen, wenngleich auch für sie Leinen immer das Empfehlenswerteste bleibt.

Es geht nicht an, hier die Herstellungsweise der vorhin genannten Spitzen eingehend zu beschreiben, zumal dafür auf des Verfassers «Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente» verwiesen werden kann, in der sie, ausgenommen die der genähten und geklöppelten Spitzen, eine ausführliche Darstellung gefunden hat. Es muß genügen, so viel über die einzelnen Spitzenarten zu sagen, als nötig ist, um von ihrer Beschaffenheit und ihrer Eigenart einen klaren Begriff zu erhalten.

Gehäkelte Spitzen werden mit der Häkelnadel und fortlaufendem Faden hergestellt, indem man letzteren mit der Nadel zu immer neuen Schlingen verarbeitet und diese je nach dem Muster mit den bereits gemachten Schlingen durch einen Schlingenstich verbindet (Bild 25). Ein Fehler ist es, wenn für die gehäkelten Spitzen zu schweres Garn verwendet wird, ein weiterer Fehler, wenn das Muster aus naturalistischen Motiven, natürlichen Ranken, Blumen, figürlichen Darstellungen besteht. Andere als geometrische Muster, wie Rosetten, Sterne, Rauten und ähnliches, sollten stets stilisiert oder geometrisch umgeformt werden. Nimmt man zum Häkeln sehr feines Garn, und wählt man zur Ausführung ein den klassischen Klöppelspitzen entlehntes Muster, so lassen sich mit der Häkelnadel Spitzen schaffen, die es mit manchen der besseren Klöppelspitzen kühn aufnehmen können.

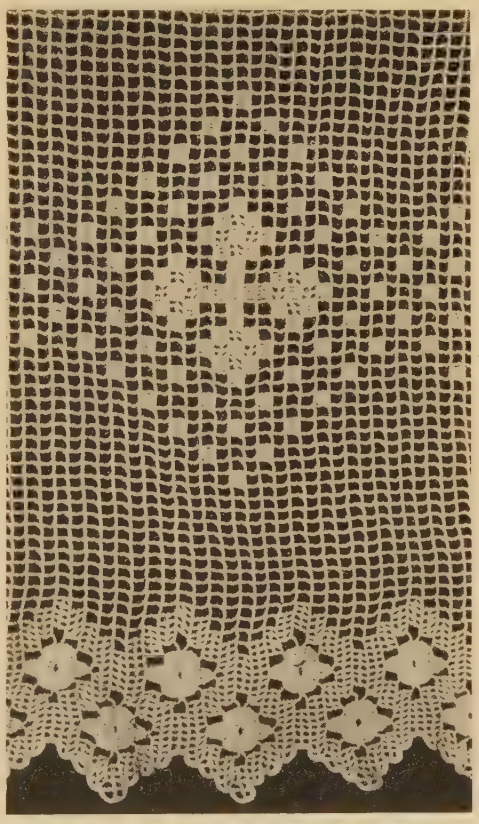


Bild 25. Gehäkelte Spitze.

Die einfacheren Durchbrucharbeiten werden nur als Einsätze verwendet, als Spitzen nur die reicheren sog. Reticellaarbeiten, die übrigens, weil durchweg zu luftig, zur Verzierung von Paramenten nicht sonderlich brauchbar sind, während die einfacheren allerdings alle Empfehlung verdienen. Bei den Durchbrucharbeiten wird ein Teil der Fäden ausgezogen, bei den Reticellaarbeiten auch ausgeschnitten und dann das so entstandene lockere Fadenwerk mit neuen Verbindungsfäden durchzogen oder, wie bei den Reticellaarbeiten, mit Hilfe von Schlingen- und Wickelstichen zu geometrischen Mustern (Kreisen, Sternen, Rosetten, Quadraten, Zacken) umgearbeitet.

Die genähten Spitzen werden mit der Nähnadel über einem schwarzen Papier, auf dem das Muster aufgezeichnet ist, angefertigt. Zunächst werden die Umrisse und Hauptlinien mit Hilfe von Schlingenstichen ausgeführt, dann wird mit Füllstichen, wozu wieder vor allem der Schlingenstich gehört, dem Innern der einzelnen Teile

des Musters eine wechselnde Füllung gegeben. Alle Stücke des Musters, Blätter, Blümchen usw., werden einzeln für sich angefertigt und dann erst zusammengenäht.

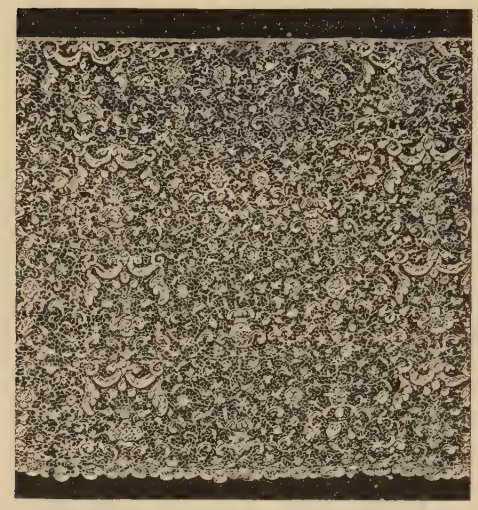


Bild 26. Genähte Spitze. Point de France (17./18. Jahrh.).

Die genähten Spitzen gehören zu den kunstvollsten und kostbarsten Spitzenarten, doch hängt natürlich im einzelnen Fall ihre Güte und ihr Wert von der Art der Ausführung ab. Berühmt waren und sind noch immer die herrlichen Venezianer und Buranospitzen. In Frankreich erlangten im 17. und 18. Jahrhundert die unter dem Namen Point de France bekannten Nähspitzen (Bild 26) sowie die genähten Spitzen von Argentan, Alençon und Aurillac Weltruf. Bei Paramenten haben die Nähspitzen nie eine ausgiebigere Verwendung gefunden, ihr hoher Preis stand dem entgegen.

Die geklöppelten Spitzen werden durch Verflechten von Fäden hergestellt, die immer in einer der gewollten Breite der Spitze entsprechenden Anzahl verwendet werden. Das Muster wird auf einen Papierstreifen, den sog. Klöppelbrief, aufgezeichnet und dieser dann auf dem Klöppelkissen angebracht. Wo die Kreuzungsstellen der Fäden sind, hat man im Klöppelbrief Löchlein angebracht, in die Nadeln zum Festhalten der gerade in Arbeit begriffenen Maschen gesteckt werden. Die Fäden, welche zur Herstellung der Spitze dienen, sind auf die sog. Klöppel aufgewickelt, welche, wenn außer Tätigkeit, paarweise zur Seite des Klöppelkissens herabhängen.

Bild 27. Geklöppelte Spitze. Brüssel (18. Jahrh.).

Bild 28. Geklöppelte Spitze. Deutschland (17./18. Jahrh.).

Welch großartige und kunstreiche Spitzen man mit Hilfe des Klöppelns bei Verwendung feinsten Materials erzielen kann, beweisen die Spitzen von Mecheln und Valenciennes, namentlich aber die Brüsseler Spitzen (Bild 27). Für Paramente empfehlen sich übrigens diese kostbaren und entsprechend teuren Spitzen wenig, weil sie zu zart und duftig sind. Höchstens passen sie zu einem aus feinstem Battist gemachten Superpelliceum und Rochett. Paramente, die aus schwerer Leinwand angefertigt werden müssen, erfordern entsprechend derbere Klöppelspitzen. In Deutschland werden Klöppelspitzen namentlich im Erzgebirge angefertigt, wo das Klöppeln Mitte des 16. Jahrhunderts eingeführt wurde, ohne daß jedoch die daselbst angefertigten Spitzen je mit den belgischen und französischen hätten wetteifern

können (Bild 28). In neuester Zeit werden brauchbare Klöppelspitzen auch auf maschinellem Wege hergestellt, welche, weil billiger, den Handspitzen starke Konkurrenz machen.

Gestrickte Spitzen werden mit zwei Stricknadeln und fortlaufendem Faden gearbeitet (Bild 29). Sie zeigen die Art eines Trikotgewebes. Die Muster, als welche sich namentlich geometrische empfehlen, werden durch die gewöhnlichen Manipulationen erzielt, durch welche man beim Stricken Muster bildet: Aufschlagen, rechts stricken, links stricken, rechts oder links verdreht abstricken, umschlagen, das Umgeschlagene fallen lassen, abnehmen, Knötchen machen usw. Gestrickte

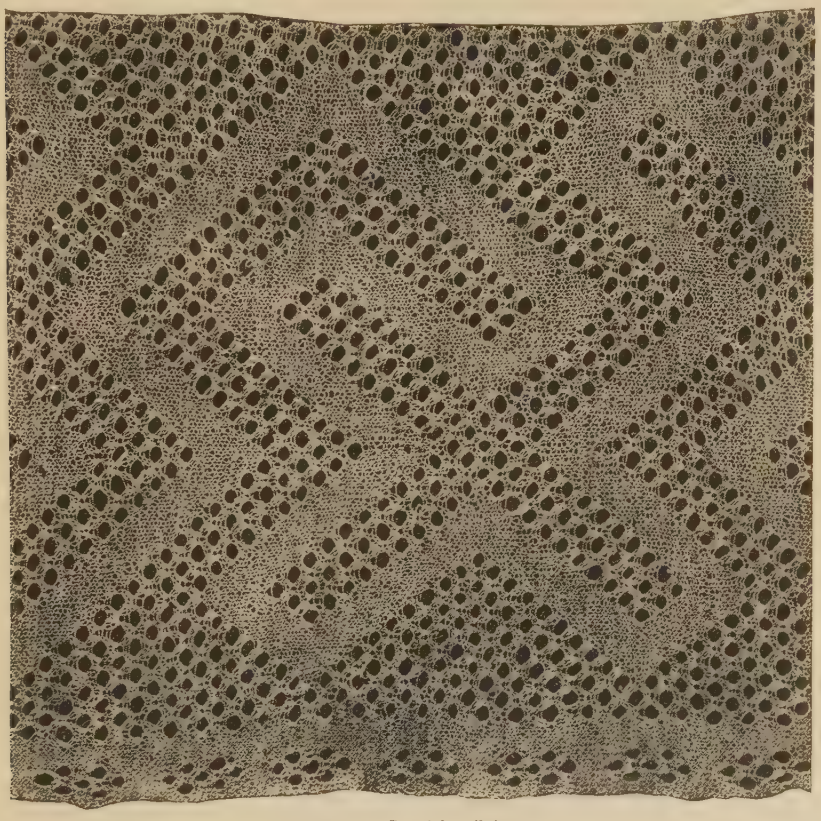


Bild 29. Gestrickte Spitze.

Spitzen sind erst in den letzten Jahrzehnten gebräuchlicher geworden, große Verbreitung haben sie aber nie gefunden. Ungleich beliebter blieben die gehäkelten Spitzen.

Sehr gebräuchlich waren und sind in der Paramentik die Maschenspitzen, auch Filetspitzen genannt, Spitzen, welche hergestellt werden, indem man in einem Netzgrund (Filet) durch Einziehen von Leinen- oder Baumwollfäden ein Muster anbringt (Bild 30 u. 31). Das Einziehen der Fäden erfolgt mit Hilfe verschiedener Stiche, vom einfachen Stopf- und Linnenstich an bis zu den komplizierten Gitter- und Kreuzstichen, Würfeln, Spinnen, Zäckchen, Sternen u. a. Der Netzgrund wird heute entweder auf der Hand mittels der Filetnadel und Netzwalze oder auf der Maschine hergestellt. Eine früher sehr gebräuchliche Weise bestand darin, daß

man aus einem Linnengrund in bestimmter Ordnung einen Teil der Ketten- und Schußfäden auszog und die übrigbleibenden durch Umwinden mit einem feinen Faden zu einem förmlichen Netz verarbeitete. Nahm man zur Herstellung des Netzes eine feine, sehr lockere Leinwand, so war man der Mühe überhoben, Fäden auszuziehen. Man brauchte nur die zunächstliegenden Ketten- und Schußfäden zusammenzuschieben und dann mit einem Faden zu umwinden. Diese letztere Weise, den Netzgrund zu schaffen, scheint die älteste zu sein. Sie begegnet uns schon bei

Bild 30. Maschenspitze (16. Jahrh.). München, Bayrisches Nationalmuseum.

Filetarbeiten des 13. Jahrhunderts, den frühesten, die sich bisher nachweisen ließen. Die Filetarbeit wurde jedoch damals noch nicht zur Herstellung von Spitzen, ja kaum zu der von Bordüren, als vielmehr namentlich zur Anfertigung großartiger Altardecken und sonstiger Linnenbehänge gebraucht. Als Faden zum Umwinden der Fäden des Grundes verwendete man gern neben weißem Leinengarn farbige Seide, um dadurch Wechsel in den Netzgrund zu bringen.

Das Herstellen von Maschenspitzen ist eine sehr dankbare Arbeit. Sie sind eine sehr brauchbare Verzierung der Linnenparamente, nur dürfen sie nicht zu groß-

Bild 31. Maschenspitze (17. Jahrh.). München, Bayrisches Nationalmuseum.

maschig sein, weil sie dann nicht bloß grob und roh wirken, sondern auch unsolid sind, wie sich das alsbald beim ersten Waschen zeigt. Man tut daher gut, zu Maschenspitzen stets feinmaschigen Filetgrund zu nehmen.

Tüllspitzen sind Spitzen aus Tüll, den man durch Einziehen von Fäden oder durch Stickerei mit einem Muster versehen hat (Bild 32). Dieses Muster besteht entweder in geometrischen Gebilden, in kleinen Streuornamenten — über den Tüll

verstreuten Sternchen, Punkten, Ringen, Blättchen, Blümchen — oder in fortlaufendem Ranken- oder Blumenwerk, Inschriften und ähnlichem. Die Ausführung der Muster der zweiten Art erfolgt entweder in Umrißstickerei, in Aussparstickerei, in Vollstickerei oder in Aufnäharbeit. Bei der letzten werden aber nicht wie sonst die einzelnen Teile der Zeichnung ausgeschnitten und dem Tüllgrund aufgeklebt, man heftet vielmehr dem ganzen Tüll feinsten Battist auf, dem man das Muster aufgepaust hat, zieht durch Battist und Tüll hindurch die Umrisse des Musters mit einfachen oder doppelten Vorstichen nach, umstickt diese Vorstiche dicht mit Schlingenstichen und schneidet nun vorsichtig um den äußern Rand der Schlingenstichеinfassung den Battist weg. Es bleibt dann nur noch übrig, die nötigen Innenlinien dem Muster einzusticken.

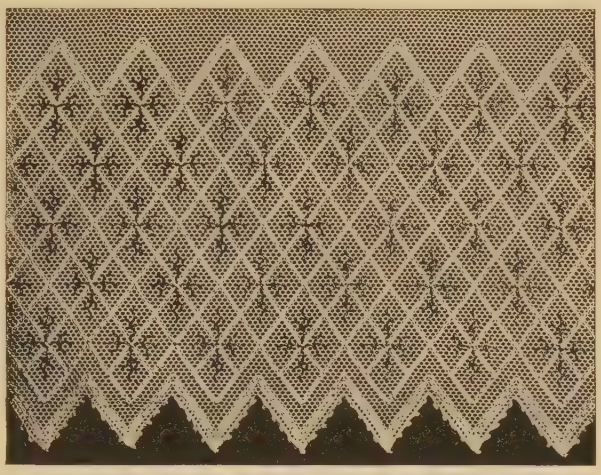


Bild 32. Einfache Tüllspitze.

Die Tüllspitzen werden heute in großen Mengen mit Hilfe der Stickmaschinen hergestellt. Sie sind billig, für Paramente aber nur empfehlenswert, wenn der Tüll genügend solid und das Muster nicht alltäglich und profan ist.

Die irischen Spitzen, auch Litzen-, Bändchen- oder Lacespitzen genannt, sind Spitzen, die aus schmalen, von verbindenden Stäbchen oder andern Verbindungsstichen zusammengehaltenen Bändchen gemacht sind (Bild 33). Der Lauf der Bändchen wird durch das zur Ausführung gewählte Muster bestimmt. Der Raum innerhalb des Musters wird statt mit Verbindungsstichen mit sog. Füllstichen ausgefüllt: mit Reihen von Schlingenstichen in verschiedener Zusammenstellung und Anordnung, mit Schlingenstichreihen in Verbindung mit parallel zu ihnen gespannten Fäden oder mit netzartigen Gebilden. Kreisförmige Räume versieht man mit konzentrischen Schlingenstichreihen. Die Litzenspitzen tragen, wenn sie überhaupt einen Stil zeigen und nicht bloß ein willkürliches Bandgewirre darstellen, gewöhnlich Renaissancecharakter an sich, doch ist das nur Zufall. Es lassen sich vielmehr auch gute gotische, namentlich aber ausgezeichnete romanische Muster als Litzenspitzen ausführen. Ein Haupterfordernis bei Litzenspitzen ist, daß das Muster groß angelegt ist, klar und scharf aus den Verbindungs- und Füllstichen hervortritt und eine feste, gesetzmäßige

Bild 33. Litzenspitze.

Linienführung zeigt. Litzenspitzen, bei denen das zutrifft und bei denen Verbindungs- und Füllstiche nicht zu locker und spinnengewebartig gearbeitet sind, dürfen unbedenklich als sehr brauchbar für die größeren Linnenparamente bezeichnet werden, während sie begreiflicherweise für kleine, wie Korporalien, Purifikatorien, nicht passen.

Ausnähspitzen, die letzten, welche für die Paramentik in Betracht kommen, auch Ausschnittspitzen genannt, sind, wie der letztere Name andeutet, Spitzen, bei denen das Muster durch Ausschneiden des nicht zu ihm gehörenden Stoffes, also des Grundes, hergestellt wird. Das Muster wird auf die Leinwand gepaust, die zur Anfertigung der Spitze dienen soll, und mittels Vorstichen nachgezogen; hierauf bringt man zwischen dem Muster, wo nötig, verbindende Stege, sog. Brücken an, überzieht die vorhin erwähnten Vorstiche dicht mit Schlingenstichen, stickt die nötigen Einzelheiten in das Muster ein, dessen größere Teile zugleich zweckmäßig mit Zierstichen belebt werden, und schneidet schließlich vorsichtig den zwischen dem Muster befindlichen Leinengrund hart die Außenseite der Konturen entlang mit der Schere aus.

Die Ausnähspitzen eignen sich für Spitzen jeden Stiles. Wenn man sie Renaissancespitzen nennt, so kommt das daher, daß es erst die Renaissance war, welche uns diese Art Spitzen gebracht hat.

IV. Besätze und Futter.

1. Zierbesätze und Borten. Mit Zierbesätzen oder Borten (im Mittelalter Aurifrisien genannt) gewisse Paramente zu schmücken, ist uralte Sitte. Zierbesätze gewahren wir schon im 6. Jahrhundert auf einem Mosaik in San Vitale zu Ravenna bei der Bekleidung des auf ihm dargestellten Altars (Bild 162). In sehr großer Zahl werden sie als Schmuck derselben von dem «Liber Pontificalis», dem Papstbuch, in den Biographien der Päpste des 8. und 9. Jahrhunderts erwähnt. Bei den Gewändern dienten die Zierbesätze vornehmlich als Saumschmuck. Von oben nach unten senkrecht über das Gewand verlaufende Zierstreifen (*clavi*) waren, wie auch die altchristlichen Bildwerke bekunden, von jeher eine ständige Eigentümlichkeit der Dalmatik. Aber auch die Kasel muß, den Bildwerken nach zu urteilen, hie und da schon im 6. Jahrhundert mit einem schmalen, von oben nach unten herabsteigenden Zierbesatz, ja selbst mit Besätzen von gabelförmiger Gestalt, ähnlich dem sog. Gabelkreuz des späteren Mittelalters, ausgestattet worden sein.

Seit der Karolingerzeit mehren sich die Nachrichten über die Verwendung von Zierbesätzen (Borten) und Fransen zur Ausschmückung der Paramente. Zu den Bildwerken, die immer zahlreicher werden, gesellen sich nun auch als Zeugen gelegentliche Bemerkungen der Liturgiker und Chronisten, ferner die für die Geschichte der Paramentik so wichtigen Angaben der Inventare, die uns bei Aufzählung der in den Kirchenschätzen vorhandenen liturgischen Gewänder und sonstigen Paramente auch von den kostbaren *aurifrisia* und *fimbriae* berichten, mit denen jene verziert waren, und seit dem Ausgang des 10. Jahrhunderts namentlich die zahlreichen noch erhaltenen Paramente.

Bis in das 12. Jahrhundert bestanden, wie es scheint, die Zierbesätze, mit denen man die Paramente schmückte, vornehmlich in Goldborten, *chrysoclavi*, wie sie im «Liber Pontificalis» heißen, *aurifrisia*, wie sie in den Inventaren des 9. bis 12. Jahrhunderts genannt werden. Die Goldborten des 10., 11. und 12. Jahrhunderts, von denen sich noch manche Beispiele erhalten haben, waren mittels eines Gold-

fadens hergestellt, zu dem ein reiner Goldlahn verwendet worden war. Sie erscheinen technisch sehr häufig als ein eigenartiges Gewebe und werden dann von der Einrichtung des Webstuhls, auf dem sie angefertigt wurden, Brettchenborten genannt. Es wurden zu ihnen statt nur einer zwei Ketten verwendet, eine obere und eine untere, welche nach Einführung des Einschusses umeinander gedreht wurden. Der Einschuß des Goldfadens, der das Muster hervorbrachte, erfolgte vor Einschuß des gewöhnlichen Schußfadens. Die mit reinem Gold hergestellten Borten verschwinden seit Ende des 12. Jahrhunderts bald von den Paramenten. Die nun gebräuchlichen Aurifrisien zeigen regelmäßig die gewöhnliche Webetechnik, und zwar Köperbindung, als Goldfaden aber einen mit vergoldetem Silberlahn gesponnenen oder einen Häutchengoldfaden.

Die Hauptbezugsquellen für Borten waren bis in das 13. Jahrhundert der Orient und Sizilien. Dann aber treten Mittel- und Norditalien mit ihren prächtigen Gold- und Seidenborten immer erfolgreicher mit diesen in Wettbewerb. Besonders berühmt waren die Aurifrisien von Venedig und Lucca und etwas später namentlich auch die von Florenz. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erlangen großen Ruf die am Niederrhein, namentlich zu Köln angefertigten sog. Kölner Borten, die freilich bezüglich der Tecknik nichts Neues waren. Findet sich diese doch schon bei Geweben des 13. Jahrhunderts, so bei einem großartigen, leider jetzt sehr beschädigten, auf einem Fond von Häutchengold eine Kreuzigungsdarstellung und Heilige aufweisenden gewebten Altarretabel im Dom zu Regensburg. Neben einer außerordentlichen Solidität der Technik und des Materials ist es namentlich die einfache, aber ungemein rhythmisch wirkende und dabei charakteristische Musterung und eine energische, aber harmonische Farbengebung, was die Kölner Borten auszeichnete und ihnen so weite Verbreitung gab. Finden sich doch jetzt noch Reste derselben sogar im fernen Osten Deutschlands wie in Österreich.

Die Kette der Kölner Borten bestand aus Leinen und Seide. Der Fond war in Häutchengold oder in farbiger Seide hergestellt. Im letzteren Falle liebte man es, nach Zonen mit der Farbe zu wechseln, so daß etwa auf Rot Blau folgte, auf Blau Grün, auf Grün Gelb. Das Ornament, welches in satten Farben, namentlich in einem tiefen Blau und einem frischen, kräftigen Rot, ausgeführt zu werden pflegte, zeigt bald fortlaufende Ranken in Gold oder Gelb, bald zierliche stilisierte Bäumchen, Blumen, Rosetten, Wappenschildchen, in die Quere gestellte gotische Minuskelinschriften in mancherlei stets wechselnden Zusammenstellungen, bald endlich figürliche Darstellungen, sei es unter Baldachinen, sei es ohne solche. Das Kreuz auf der Rückseite der Kasel versah man gern mit dem Bilde des Gekreuzigten, begleitet von Maria und Johannes. Bei figürlichen Darstellungen wurde das Detail, wie Köpfe, Hände, Füße, das Haar, der Faltenwurf, die Gewandmusterung, nicht auf dem Webstuhl hergestellt. Es wurde vielmehr erst nachträglich durch Sticker hinzugefügt. Die Kölner Borten werden in der letzten Zeit zu Krefeld nicht ohne Erfolg wieder nachgeahmt.

Mit dem 16. Jahrhundert kamen breite gewebte Borten als Besätze der Paramente außer Gebrauch. Die Stäbe auf der Kasel, den Levitengewändern und dem Pluviale machte man nunmehr, soweit dieselben nicht in Stickerei ausgeführt wurden, entweder aus einem von dem Grundstoff des betreffenden Gewandes verschiedenen und mit ihm kontrastierenden Zeuge, oder man begnügte sich damit, durch schmale Börtchen, die man dem Gewandstoff aufnähte, Besätze nachzuahmen; bei einfachen Paramenten war letzteres das gewöhnliche. Erst das 19. Jahrhundert schuf wieder

eigens als Kasel-, Dalmatik- und Pluvialstäbe gewebte Besätze. Man begann mit ihnen in Frankreich, von wo aus sie sich dann rasch auch nach Belgien, Holland und Deutschland verbreiteten, nicht jedoch nach Italien, das bei der bisherigen Gepflogenheit verblieb, die bei Alltagsparamenten in der Tat am praktischsten ist.

Schmale Börtchen als Einfassung gestickter oder gewebter Besätze waren im Mittelalter nur wenig gebräuchlich. Die letzteren blieben meist ohne Börtchen, die ersteren aber wurden in der Regel mit einem ebenfalls in Stickerei ausgeführten Abschlußbörtchen versehen. Stolen, Manipeln und ähnliches mit Börtchen einzufassen, war nicht gebräuchlich, selbst bei Kaseln und Levitengewändern war das kaum üblich. Erst das 16. Jahrhundert führte darin einen Wechsel herbei, wie denn überhaupt mit ihm für die Verwendung der Börtchen als Einfassung der Paramente eine neue Zeit anhebt.

2. Börtchen. Kordeln Die Börtchen werden als Metall- und als Seidenbörtchen hergestellt. Die Metallbörtchen unterscheidet man in echte, halbechte und unechte, je nachdem ein mit silbervergoldetem Lahn, mit kupfervergoldetem Lahn oder mit Lahn aus sog. leonischem Gold hergestellter Goldfaden zu ihrer Herstellung benützt wird. Metallbörtchen sind wenig empfehlenswert, mit Ausnahme von glatten, echten. Mit Metallbörtchen versehene Paramente, namentlich Kaseln, Stolen und Manipeln, leiden leicht beim Gebrauch; denn sie schleißen stark durch Reibung an den harten Goldbörtchen, namentlich wenn die billigen rauhen unechten oder halbechten Börtchen verwendet werden. Außerdem aber verlieren die Metallbörtchen nur zu rasch alles Ansehen, indem sie oxydieren und dadurch schwarz werden; vor allem die unechten Börtchen aus leonischem Gold, aber auch selbst die modernen echten Goldbörtchen, da die Goldschicht des Lahn des zu ihrer Anfertigung gebrauchten Goldfadens häufig sehr schwach ist.

Auf alle Fälle benütze man nur echte Goldbörtchen; statt unechter oder halbechter verwendet man besser gute Seidenbörtchen, die auf keinen Fall teurer sind als unechte oder halbechte Goldbörtchen, und dabei der Nachteile entbehren, die diesen erfahrungsgemäß eigen sind.

Börtchen, die als Einfassung dienen, dürfen nicht zu breit sein. Ihre Breite muß sich nach der Größe des Paraments richten, bei dem sie gebraucht werden sollen. Es ist für ihre Breite keineswegs gleich, ob man sie auf einem Pluviale oder einem Kelchvelum, einer Kasel oder einer Burse anbringen will. Bei Kaseln soll man breite Börtchen am Rande nie benützen, sondern höchstens bei Kreuz und Stab. Haben diese aber an sich schon eine Einfassung, sei sie nun gestickt oder gewebt, so bleiben sie am besten ohne Börtchen. Auf alle Fälle muß dieses dann sehr schmal sein.

Daß die Börtchen nach Farbe und Musterung so beschaffen sein müssen, daß sie eine wirksame Abgrenzung und Einfassung bilden, freilich ohne in zu starkem Konstrast zu ihrer Umgebung zu stehen, braucht wohl kaum betont zu werden.

Seidenkordeln als Einfassung statt Börtchen sind keine Erfindung des 19. Jahrhunderts, doch kamen sie im Mittelalter im ganzen, wie es scheint, nur wenig für diesen Zweck zur Verwendung. Ein sehr frühes Beispiel bietet eine aus dem Schatz der Kapelle Sancta Sanctorum stammende Dalmatik in der Vatikanischen Bibliothek. Sie empfehlen sich namentlich zur Einfassung von besseren Manipeln und Stolen, Bursen, Kaseln mittelalterlicher Form, gestickten Kasel- und Dalmatikbesätzen und ähnlichem. Stärke und Farbe der Kordeln sind bedingt durch die Farbe und Größe des Paraments oder Besatzes, denen sie als Einfassung dienen sollen.

3. Fransen und Quasten. Fransen und Quasten haben die ästhetische Aufgabe, einen gefälligen Abschluß zu bilden. In den Fransen insbesondere soll der feste Stoff des Paraments gewissermaßen sacht ausklingen. Bei den Linnenparamenten werden heute Fransen nicht mehr angebracht, wiewohl nicht einzusehen ist, warum z. B. nicht auch die Schmalseiten der Altartücher, der Purifikatorien und Lavabotüchlein mit einer hübschen, geknoteten Linnenfranse versehen werden sollten. Sehr gern werden Fransen den Enden des Cingulums, des Manipels und der Stola, den Schmalseiten des Schultervelums, dem Schild und Saum des Pluviales sowie den Seiten der Tunicella und Dalmatik angesetzt. Bei Decken, Fahnen, Behängen sind sie fast ein notwendiges Erfordernis.

Fransen als Saumverzierung der Paramente begegnen uns bereits in sehr alter Zeit, so auf den Mosaiken in San Vitale zu Ravenna (6. Jahrh.), wo wir die Altarbekleidung und das erzbischöfliche Pallium, und auf römischen Fresken und Mosaiken des 7. Jahrhunderts, auf denen wir die Seiten und Ärmel der Dalmatik (meist nur eine Seite und einen Ärmel) mit ihnen ausgestattet sehen. Bei der Dalmatik sind sie ein Erbe aus dem Alltagsleben; denn wir finden auch die profane Dalmatik, und zwar bereits auf Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts, mit ihnen geziert.

Fransen blieben auch das ganze Mittelalter sehr gebräuchlich, meist als offene oder Cordonnetfransen, doch auch als geknüpfte Fransen. Gedrehten Fransen oder Drillfransen, welche heute bei Decken und Behängen, in Seide auch bei Manipel, Stola und Pluviale viele Verwendung finden, begegnet man erst im ausgehenden Mittelalter. Eine Neuerung der nachmittelalterlichen Zeit sind die sog. Bouillonfransen, gedrehte Goldfransen, zu denen an Stelle eines gewöhnlichen Goldfadens sog. Goldbouillon verwendet wird. Die Paramente, die im Mittelalter mit Fransen verziert wurden, waren die gleichen wie gegenwärtig, nur brachte man auch an einigen Linnenparamenten häufig solche an, richtiger, man bildete an den Enden die Kettenfäden zu Fransen aus.

Fransen müssen solid sein, weshalb insbesondere die so brillant wirkenden Bouillonfransen nicht sehr zu empfehlen sind; sie sollen eine der Größe des Gewandes entsprechende Länge haben und, wenn farbig, in der Farbe mit dem Paramente gut harmonieren. Bei farbigen Fransen macht es sich gut, wenn man ihnen verschiedene, nach bestimmten Abständen wechselnde Farben gibt, wobei es keineswegs vonnöten ist, daß die Farben stets einander in der gleichen Ordnung folgen. Es wirkt sogar besser, wenn keine strenge Ordnung eingehalten wird.

Quasten bzw. kleine Quästchen kommen schon im 11. und 12. Jahrhundert in der Paramentik zur Verwendung. Wir finden sie am Cingulum wie auch als Ersatz für Fransen an dem Manipel, der Stola und den Behängen der Mitra. Anstatt Quästchen benützte man auch wohl kleine silberne Glöckchen, Äpfelchen und ähnliches.

Die schweren Quasten, welche man immer noch — in Deutschland jetzt freilich seltener — unten an dem Schild des Pluviales sowie als Rückenschmuck der Dalmatik und Tunicella anwendet und die man in Italien vielfach auch an den Enden des Cingulums anbringt, sind ein Produkt des ausgehenden Mittelalters.

4. Futter. Zweck des Futters ist, den Paramenten eine größere Haltbarkeit und Festigkeit zu geben. Es wird nur bei besseren Stoffen, also vor allem bei Seidenparamenten, angewendet, nie bei Leinenparamenten. Über Stoff und Farbe des Futters liegen keine kirchliche Entscheidungen vor; es muß also darüber die Zweckmäßigkeit und der gute Geschmack entscheiden.

Für die Farbe des Futters ist zu beachten, daß Futter und Oberstoff genügend kontrastieren müssen, um sich voneinander zu unterscheiden, daß aber dieser Kontrast nicht auffallend sein darf. Es wirkt gut, wenn für das Futter eine Farbe genommen wird, welche die Ergänzungsfarbe zur Farbe des Oberstoffes bildet, natürlich mit Berücksichtigung des besondern Tones der Farbe des letzteren.

Zwischenfutter soll man vermeiden, und zwar immer bei schweren Paramentenstoffen. Aber auch bei leichten, bei denen immerhin bisweilen die Anbringung eines solchen angezeigt ist, soll man nie anderes als dünnes, weiches Zwischenfutter nehmen, nicht unbiegsames Steifleinen, welches die Paramente zu Brettern macht. Im Mittelalter versah man die Kaseln und Pluvialien nur sehr selten mit Zwischenfutter, in allen Fällen aber nur mit ganz leichtem. Man ließ sogar, wie noch erhaltene Beispiele zeigen und wie auch die Einträge der Inventare bekunden, oft genug selbst bei den Kaseln alles Futter weg, indem man sich darauf beschränkte, nur um den Hals und den Saum herum und über den Nähten an der Innenseite einen Besatz anzubringen. Allerdings konnten die schweren Seidenstoffe, die man gewöhnlich zur Herstellung der Paramente verwendete, nicht bloß des Zwischenfutters, sondern überhaupt jeden Futters sehr gut entraten. Daß man aber bei Weglassung allen Futters um den Hals, den Saum und auf den Nähten einen Besatz anbrachte, geschah sowohl aus ästhetischen Gründen, vor allem um die Nähte zu verdecken, als aus praktischen, um nämlich einem Einreißen vorzubeugen.

DRITTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHEN FARBEN.

1. Begriff und Regeln. Liturgische Farben nennen wir die für die liturgischen Paramente je nach dem Charakter des Tages oder des Gottesdienstes vorgeschriebenen Farben. Der römische Ritus hat fünf solcher Farben: Weiß, Rot, Grün, Violett und Schwarz. Gelb und Blau, die früher als eigene Farben oder in bestimmten Fällen als Ersatz für andere gebraucht werden konnten, wurden durch das Römische Missale endgültig ganz aus dem liturgischen Farbenkanon ausgeschieden. Es wurde darum auch durch die Ritenkongregation wiederholt der Gebrauch gelber und blauer Paramente als unerlaubt erklärt[1]. Die Regeln für den Gebrauch der liturgischen Farben finden sich im Römischen Missale und Rituale, wozu als Erklärung und Ergänzung die Entscheidungen der Ritenkongregation kommen. Es sind folgende:

Die Tage und Gelegenheiten, an denen weiße Paramente gebraucht werden müssen, sind das Fest der heiligsten Dreifaltigkeit, die Feste des Herrn, ausgenommen die der Verehrung seines Leidens geweihten Feste, das Fronleichnamsfest, die Feste der allerseligsten Jungfrau, der heiligen Engel, der heiligen Bekenner und der heiligen Jungfrauen und Frauen, die nicht Märtyrinnen sind, das Fest der Geburt des hl. Johannes des Täufers, das Hauptfest des hl. Johannes Evangelist, die Feste der Ketten- und Stuhlfeier Petri sowie der Bekehrung Pauli, Allerheiligen, der Tag der Kirch- oder Altarweihe, der Jahrestag der Kirchweihe, die Papstkonsekration, das Anniversar der Wahl und Krönung des Papstes, das Anniversar der Wahl und Weihe des Bischofs, die Oktaven und Votivmessen von Heiligen und Geheimnissen, deren Fest Weiß zukommt, die Tage zwischen Ostern und Pfingsten, an welchen kein Fest einfällt, und die Brautmesse. Durch das Rituale sind in Ergänzung der

[1] Decr. auth. n. 2704 2788 3082 3191 3779.

Bestimmungen des Missale weiße Paramente vorgeschrieben für die sakramentalen Feiern (Prozessionen, Segensandachten), für das Begräbnis getaufter Kinder, die vor erlangtem Vernunftgebrauch starben, für die Ausspendung der Taufe, die Erteilung der heiligen Wegzehrung, die Einsegnung der Ehe, sowie die Segnungen, soweit sie nicht Exorzismen sind oder einen diesen ähnlichen Charakter tragen. Spendet der Priester in der Kirche außerhalb der Messe die Kommunion, so steht es ihm frei, sich dazu entweder einer weißen Stola oder einer solchen in der Tagesfarbe zu bedienen[1].

Rot ist die liturgische Farbe der Paramente am Samstag vor Pfingsten, am Pfingstfest und während seiner Oktav, an den Leidensfesten des Herrn, an den Festen des kostbarsten Blutes, der Auffindung des heiligen Kreuzes und der Erhöhung desselben, an den Aposteltagen und während deren Oktaven, ausgenommen die wenigen Apostelfeste, für welche das Missale Weiß vorschreibt, an den Festen und in den Oktaven heiliger Märtyrer, gleichviel ob Männer oder Frauen, Jungfrauen oder Nichtjungfrauen, bei der Messe um eine glückliche Papstwahl sowie bei den Votivmessen der Geheimnisse und Heiligen, deren Fest Rot eignet. Das Fest der Unschuldigen Kinder hat Rot, wenn es auf einen Sonntag fällt, sonst Violett, dagegen sein Oktavtag stets Rot.

Grün müssen die Paramente sein an den Sonn- und Werktagen zwischen Epiphanie und Septuagesima sowie zwischen Trinitatissonntag und Advent, wenn an ihnen die Messe und das Offizium vom Tag zu nehmen ist, doch ist für die in diese Zeit einfallenden Quatembertage und Vigilien Violett vorgeschrieben.

Violette Paramente sollen gebraucht werden an den Wochen- und Sonntagen des Advents und der Zeit zwischen Septuagesima und Ostern, falls der Gottesdienst vom Tage gefeiert wird, ausgenommen den Karsamstag, an welchem für das Exsultet, die Messe und den Rest des Tages nach der Messe Weiß vorgeschrieben ist, sowie die Messe und Ölweihe am Gründonnerstag, für welche das gleiche gilt; ferner an den Quatembertagen und den Vigilien, mit Ausnahme der Pfingstvigil und den Pfingstquatemberfasten, welche Rot haben, bei der Messe der Bittage, bei Votivmessen vom Leiden des Herrn und den Votivmessen, denen ein Buß- oder Bittcharakter eigen ist, wie der Messe «für allerlei Nöten», «um Vergebung der Sünden», «für Kranke», «zur Zeit des Krieges», «um Frieden» u. a., weiterhin bei Bittprozessionen, bei der Kerzensegnung und Prozession am Lichtmeßtag, bei der Taufwasserweihe, bei Spendung des Bußsakraments und der heiligen Ölung, bei Vornahme der Exorzismen vor der Taufe sowie überhaupt bei Exorzismen.

Schwarz endlich haben die Totenmesse, die Präsanktifikatenmesse am Karfreitag und die Begräbnisse derjenigen, welche nach erlangtem Vernunftgebrauch gestorben sind.

2. Bemerkungen zum liturgischen Farbenkanon. Den vorstehenden Regeln seien einige sie erläuternde und ergänzende sowie einige praktische Bemerkungen angefügt.

a) Die Farbe, die für einen bestimmten Tag oder ein bestimmtes Fest vorgeschrieben ist, gilt für die kanonische Dauer des Tages oder Festes, also nicht für die bürgerliche, die Farbe, welche für einzelne Funktionen festgelegt ist, sowohl für eben diese Funktionen als auch für etwaige andere, die während oder bei derselben vorgenommen werden können und werden. So wird die

[1] Decr. auth. n. 2740.

Kommunion in sowie unmittelbar vor und nach Votiv- und Totenmessen in der Farbe der Votiv- und Totenmessen ausgeteilt, nicht in der Tagesfarbe oder in Weiß.

b) Dem liturgischen Farbenkanon unterliegen Kasel, Stola, Manipel, Pluviale, die pontifikale Fußbekleidung, die Pontifikalhandschuhe, Dalmatik, Tunicella. Das Cingulum und das Konopeum, d. i. der Tabernakelmantel, wo dieser im Gebrauch ist, können sich nach der liturgischen Farbenregel richten, brauchen es aber nicht, sie dürfen vielmehr stets von weißer Farbe sein[1]. Auch für das Antependium ist die Tagesfarbe nicht durchaus notwendig.

c) An den Sonntagen Gaudete (dritter Adventssonntag) und Lätare (vierter Fastensonntag) können nach dem Römischen Caeremoniale[2] statt violette rosafarbige Gewänder gebraucht werden. Unter dem *color rosaceus*, von dem dasselbe spricht, ist indessen nicht ein reines Rosa, sondern ein dem Rosa sich näherndes helles Violett zu verstehen.

d) Der liturgische Farbenkanon schreibt keine bestimmte Farbenstufe, keinen bestimmten Ton der Farbe vor. An sich sind daher z. B. alle Arten des Rot zulässig, ebenso wie alle Arten des Grün und Violett. Es ist also Blauviolett ebenso erlaubt wie Rotviolett, ein reines, leuchtendes Grün wie ein nach Gelb abgetöntes Grün, ein Karminrot wie ein Ziegelrot, ein Schneeweiß wie ein Crêmeweiß. Dagegen kann weder nach dem gewöhnlichen Sinn der Worte noch nach der kirchlichen Praxis z. B. Grau als Weiß bezeichnet werden, auch wenn es vielleicht infolge seiner Zusammenstellung mit dunkeln Farben ein frisches, an Weiß erinnerndes Aussehen erhalten sollte, und ebensowenig Braun als Violett. Zu definieren, was den in der liturgischen Farbenregel enthaltenen Farben entspricht, was kirchliche Farbe ist und was unter die einzelnen Farben an Farbentönen fällt, das ist nicht Sache des Geschmackes und der Auffassung des einzelnen, darüber entscheidet vielmehr der gewöhnliche Sprachgebrauch, der die Worte nimmt, wie sie liegen, die allgemeine, unter den Augen der Kirche geübte Praxis, und in höchster, maßgebender Instanz die für alle den Ritus betreffenden Fragen eingesetzte oberste Behörde, die Kongregation der heiligen Riten. Paramente aus Goldstoff können für rote, grüne und weiße, nicht aber für violette und schwarze gebraucht werden, Paramente aus Silberstoff für weiße[3].

e) Es ist nicht erforderlich, daß die Paramentenstoffe einfarbig sind, sie können vielmehr auch zwei-, ja mehrfarbig sein, vorausgesetzt, daß eine der Farben Hauptfarbe ist, vor den andern vorherrscht, und daß eben diese für den Farbencharakter des Stoffes maßgebende Farbe zu den liturgischen zählt[4]. Gewöhnlich eignet dem Grund des Gewebes die Hauptfarbe, weshalb man auch nach ihm in der Regel den Farbencharakter des Stoffes bestimmt. Wiegt jedoch das Muster, wie es wohl vorkommt, entschieden über, so ist es selbstverständlich nicht der Grund, sondern das Muster, von dem der Stoff seinen Farbencharakter erhält. Natürlich hat man Grund und Muster nicht nach Dezimeter und Zentimeter abzumessen, sondern nach ungefährer Schätzung.

Ausdrücklich verboten wurde, Paramente aus zweifarbigem Zeug beim Gottesdienst zugleich für die eine und die andere Farbe zu gebrauchen[5]. Es ist also

[1] Decr. auth. n. 2194 3035. [2] L. 2, c. 13, n. 11. [3] Decr. auth. n. 3145 3191 3646.
[4] Ebd. n. 2769. [5] Ebd. n. 2675 2682 2769.

unzulässig, z. B. eine weiße Kasel mit rotem Muster ebensowohl an Festen, für die Weiß vorgeschrieben ist, wie für Feste, denen Rot zukommt, zu verwenden, und dieses mit Fug und Recht. Ein mehrfarbiges Parament hat entweder eine vorherrschende Farbe, und dann kann es natürlich nur für diese gebraucht werden, oder es hat keine solche, und dann ist es, weil unbestimmten Farbencharakters, für keine der auf ihm sich findenden Farben verwendbar.

f) Der liturgische Farbenkanon gilt nur von dem Parament als solchem, nicht aber auch von seinen Besätzen, die für den Farbencharakter eines Paraments in keiner Weise bestimmend sind. Sie sind ja lediglich Zutat, die wegbleiben kann; was nie wegbleiben darf, ist der Gewandstoff. Es verlangt aber weder irgend eine kirchliche Vorschrift noch der kirchliche Brauch noch der Geist des liturgischen Farbenkanons, daß wie das Parament selbst, so auch dessen Zierbesätze der kirchlichen Farbenregel unterworfen seien. Es wäre demnach unberechtigt, wollte man verlangen, daß auf weißen, grünen, roten usw. Paramenten nur weiße, rote usw. Zierbesätze angebracht werden. Es ist nicht einmal nötig, daß die Besätze überhaupt eine der fünf liturgischen Farben aufweisen. Es steht vielmehr nichts im Wege, daß sie, und zwar selbst als Hauptfarbe, eine nichtliturgische Farbe haben.

g) Für weiße Alltagsparamente, die leicht schmutzen, sind schwach crêmefarbige oder noch besser weiße, gelb gemusterte Brokatelle vorteilhafter als rein weiße Stoffe. Für rote, violette, grüne oder schwarze Paramente sind dagegen gelbgemusterte Brokatelle nur empfehlenswert, wenn das gelbe Muster recht bescheiden auftritt, da sie sonst unruhig, bunt wirken. Im allgemeinen sind für rote, violette, grüne und schwarze Paramente einfarbige Stoffe am zweckmäßigsten, seien es glatte Zeuge oder Damaste oder die durch ihren satten, vollen Farbenton ausgezeichneten ungemusterten und gemusterten Samte.

h) Ob man für die Paramente reine ungebrochene, oder abgetönte, gebrochene Farben, natürlich im Rahmen der jeweils in Frage kommenden liturgischen Farbe, vorziehen soll, darüber müssen im einzelnen Fall die besondern Umstände entscheiden. Ist die Kirche, für welche die Paramente bestimmt sind, wenig hell, hat sie eine dunkle Bemalung, die natürlich düster wirkt, ist der Altar weit vom Volk entfernt, handelt es sich endlich um Paramente, die in der Frühe des Tages oder gegen Abend, also bei Licht gebraucht werden, so sind frische, hell wirkende Stoffe, also reine Farben vorzuziehen, ausgenommen natürlich geradezu schreiende. In den umgekehrten Fällen empfehlen sich entweder Stoffe in gebrochenen Farben, die aber immer ausgesprochen in den Kreis der Farbe gehören müssen, welche sie darstellen sollen, oder Stoffe mit reinem, aber tiefdunklem Farbenton.

Man hat die Bevorzugung unreiner, gebrochener Farben in der Paramentik mit dem Hinweis darauf begründet, daß unsre kulturell so hochentwickelte Zeit für reine Farben keinen Geschmack mehr zeige. Allein man darf sich wohl die Frage erlauben, ob diese Farbenscheu gesund oder nicht vielmehr wie so manches andere in unsrer heutigen Kultur etwas Krankhaftes ist, ob in ihr anstatt eines Fortschrittes nicht eher ein Stück Niedergang liegt. Zudem ist sie zweifellos ein Stück Mode, der man, bis eine andere auftaucht, in weiten Kreisen sich fügt, um nicht in den Verdacht zu kommen, man entbehre des guten Geschmacks, oder auch wohl, weil man sich von diesem oder jenem Förderer der Mode mit einigen schönen

Phrasen und einigen energischen Behauptungen gefangen nehmen läßt. Wollte man indessen auf die im Mittelalter gebrauchten Paramentenstoffe mit ihren abgetönten Farben hinweisen, so wäre darauf vor allem zu erwidern, daß die noch erhaltenen alten Paramente in Bezug auf die Farben als wenig maßgebend betrachtet werden können, da wir kaum mehr solche haben, welche nicht gründlich verschossen sind, namentlich grüne und rote. Außerdem aber bedeutet ein solcher Hinweis eine Verkennung der mittelalterlichen Farbenfreudigkeit. Wenn man zu den Paramenten vornehmlich Stoffe mit gebrochenen Farben verwertete, so geschah das, weil man solche mit reinen Farben weniger zur Verfügung hatte; wo sich diese vorfanden, wurden sie ebensogern gebraucht wie die andern. Was man im Mittelalter von den Farben dachte und wie sehr man frische, kräftige Farben liebte, zeigen beispielsweise in recht sinnfälliger Weise die französischen Miniaturen des 13. und 14. Jahrhunderts, die bekanntlich zu den schönsten ihrer Art gehören, zeigen die Bilder eines Fra Angelico und zahlreicher anderer mittelalterlicher Meister.

Sollen wir eine allgemeine Regel bezüglich der Farbe der Stoffe, die man zu Paramenten verarbeiten will, geben, so ist es die: Wähle die Stoffe mit Rücksicht auf die besondern Umstände, unter denen die Paramente gebraucht werden sollen; dann wird sich von selbst ergeben, ob man im einzelnen Fall zweckmäßiger Zeuge mit reinen oder mit abgetönten Farben zu nehmen hat. «Eines schickt sich nicht für alle», gilt auch hier.

3. Geschichte des liturgischen Farbenkanons. Man hat gesagt, in der vorkonstantinischen Zeit, ja selbst noch in der vorkarolingischen sei Weiß die alleinige, alles beherrschende liturgische Farbe gewesen. Mit Unrecht. Was die vorkonstantinische Zeit anlangt, so mag in dieser allerdings Weiß bei der liturgischen Gewandung bevorzugt worden sein — ein bestimmtes läßt sich darüber nicht feststellen —, von Weiß als der für die liturgische Gewandung einzig zulässigen Farbe, d. i. der liturgischen schlechthin, kann jedoch in jener ersten Epoche der Kirche keine Rede sein. Was aber die zweite Epoche, die Zeit von Konstantin bis zu den Karolingern, anlangt, so ist Weiß in dieser so wenig liturgische Farbe, daß auf den Monumenten, und zwar selbst den besten und zuverlässigsten, die Kasel fast ausnahmslos farbig ist.

Die ersten Spuren einer liturgischen Farbe begegnen uns im 9. Jahrhundert. Aus den jener Zeit angehörigen römischen Ordines und aus Pseudo-Alkuins Schrift «De divinis officiis» ersehen wir, daß man damals bei der Prozession am Lichtmeßtag und bei den Zeremonien am Karfreitag schwarze Paramente trug. Seit wann läßt sich nicht bestimmen. Doch mag das ein Brauch sein so alt wie eben jene Funktionen. Ferner vernehmen wir aus einem in Abschrift des 10. Jahrhunderts überlieferten, aber schon im 9. Jahrhundert entstandenen Verzeichnis der zu Rom gebräuchlichen liturgischen Gewänder, daß der Papst Weihnachten, Ostern, am Feste der Apostelfürsten und am Jahrestage seiner Weihe sich einer Kasel von anderer Farbe als gewöhnlich bediente[1].

Es sind die Anfänge des Farbenkanons, aus dem dann im Laufe des 12. Jahrhunderts zu Rom sich die heutige römische Farbenregel entwickelte. Um 1200 war dieselbe bereits fertig. Man hat Innozenz III. die Feststellung des Farbenkanons

[1] Das Verzeichnis findet sich in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen. Wir werden es noch mehrfach anzuführen haben und es der Kürze halber als das St. Gallener Kleiderverzeichnis bezeichnen.

zugeschrieben, jedoch mit Unrecht. Innozenz III. ist allerdings der erste, der uns von der fertigen römischen Farbenregel Mitteilung macht, allein man braucht nur seine Ausführungen über dieselbe mit ein wenig Aufmerksamkeit durchzulesen, um alsbald zu erkennen, daß er nicht beschreiben will, was er selbst schuf, sondern was er als Brauch in der römischen Kirche vorfand. Der Farbenkanon, von dem wir durch Innozenz III. Kenntnis erhalten, zeigt gegenüber dem heutigen nur unwesentliche Abweichungen. Für die Feste Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung gibt derselbe Papst neben Weiß zwar auch Rot an, nennt aber jenes das Entsprechendere. Für die Fasten- und Adventszeit verzeichnet er Schwarz, für Lätaresonntag Schwarz oder besser Violett. Am Feste der Unschuldigen Kinder trug man zu Rom violette Gewänder, nicht schwarze oder rote, wie außerhalb Roms. Das Rot hatte als Nebenfarbe Scharlach, das Grün Gelb, das Schwarz Violett. Außerhalb Roms gab man dagegen Gelb den Bekennern. Blau fehlt völlig in dem von Innozenz mitgeteilten Farbenkanon. Ein römischer Kanon aus dem 14. Jahrhundert, der sich im Ordo des Jakobus Gajetanus findet, hat auch Gelb nicht mehr, in der Farbenregel aber, welche Pius V. in das Römische Missale aufnahm, sind Violett und Schwarz als zwei selbständige Farben geschieden.

Der liturgische Farbenkanon, wie er sich im 12. Jahrhundert zu Rom ausbildete, ist die Frucht der jene Zeit so ganz beherrschenden symbolisierenden Tendenzen. Er ist ganz und gar auf dem Boden jener mystischen Betrachtungen erwachsen, welche eine gewisse Verwandtschaft fanden oder finden wollten zwischen dem Charakter bestimmter Farben und ihrer Wirkung auf das Gemüt einerseits und dem geistigen Kolorit der verschiedenen kirchlichen Feste und der ihnen eigentümlichen religiösen Stimmung anderseits. Ebendarum aber war es auch nicht Rom allein, wo sich im 12. Jahrhundert ein liturgischer Farbenkanon ausbildete. Es geschah das vielmehr, und zwar vielfach unabhängig vom römischen Brauch, zu gleicher Zeit auch außerhalb Roms. Vielleicht sogar, daß der Innozenzianische Farbenkanon nicht einmal der älteste ist, sondern an Alter von dem freilich noch nicht ganz ausgebildeten Kanon der Grabeskirche zu Jerusalem, der von Giovene 1828 veröffentlicht wurde[1], übertroffen wird.

Wie sich die Ausbildung der Farbenregel vollzog, dafür sind die englischen Farbenkanons des 13. und 14. Jahrhunderts sehr lehrreich. Sie erfolgte diesen zufolge in der Weise, daß anfänglich nur die Feste von scharf ausgeprägtem Charakter eine ihrer Stimmung und Bedeutung entsprechende Farbe erhielten, und zwar entweder Weiß oder Rot oder Schwarz (Dunkel); denn nur das waren ursprünglich die einzigen liturgischen Farben. Für die übrigen Tage blieb die Farbe der Paramente noch unbestimmt. Indessen erschien es allmählich angemessener, auch für jene eigene Farben festzulegen, wozu man dann solche nahm, die man als Mittelfarben zwischen Weiß, Rot und Schwarz ansah: Grün, Gelb und an manchen Orten auch Blau. Zugleich gab man dem Schwarz als Nebenfarbe Violett, namentlich für Tage und Funktionen von gemilderterem Bußcharakter.

Liturgische Farbenregeln aus dem Mittelalter haben sich nicht gerade in großer Menge erhalten, doch zahlreich genug, um uns ein Bild von der Mannigfaltigkeit zu bieten, welche damals in Bezug auf den Gebrauch der einzelnen Farben herrschte. Kaum auch nur der eine oder andere Farbenkanon, die einander gleich sind. Eine streng verbindliche Kraft scheint die liturgische Farbenregel im Mittelalter nicht

[1] Calendaria vetera (Neapel 1828).

besessen zu haben. Sie war mehr Brauch als Gesetz, war darum wenig beständig, weil im einzeln von den örtlichen Gepflogenheiten und Auffassungen stark abhängig. Ja es gab noch um den Beginn des 16. Jahrhunderts Kirchen, welche die liturgische Farbenregel überhaupt nicht adoptiert hatten oder sich um dieselbe zum mindesten in der Praxis nicht kümmerten, sondern fast ohne alle Rücksicht auf die Farbe in erster Linie die Qualität des Paraments für den Gebrauch maßgebend sein ließen. Auch geschah es wohl, daß man die Paramente nicht nach den Geheimnissen und Heiligen gebrauchte, sondern nach der Scheidung der Tage in Duplicia, Semiduplicia und Ferialtage. Selbst in einem Inventar von Heilsberg aus dem Jahre 1581 finden sich noch Angaben wie: «1 braun atlas Casel, die man braucht, wenn es duplex, item 1 blaw Casell mit blumen, die man braucht in semiduplici festo, 1 rot quotidian Casel.» Wie wenig man hie und da selbst noch in späterer Zeit die Farbe als Norm für die Verwendung der Paramente betrachtete, zeigt u. a. ein sehr interessantes Inventar von St. Michael zu Zeitz (Sachsen) aus dem Jahre 1541, das für die Apostelfeste zwei grüne, zwei rote, zwei blaue und eine braune Kasel vermerkt, für die Ferialtage eine braune, eine rote, eine schwarze.

Von großer Wichtigkeit für die Geschichte der liturgischen Farbenregel in der neueren Zeit wurde der Umstand, daß Pius V. den römischen Farbenkanon unter die allgemeinen Rubriken des Römischen Missale aufnahm. Dem römischen Farbenkanon war damit nahezu allgemeine Geltung verliehen; denn die Einführung des Missale Pius' V. mußte ja überall da erfolgen, wo nicht schon seit 200 Jahren ein eigener Ritus bestand. Am längsten dauerte es mit seiner Übernahme in Frankreich, wo sich die oft recht eigenartigen einheimischen Farbenregeln teilweise bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts erhielten, während außerhalb Frankreichs sich allenthalben schon bald nach Beginn des 17. Jahrhunderts der römische Brauch eingebürgert hatte, selbst im mozarabischen Ritus. Zur Zeit hat nur noch der ambrosianische Ritus seine besondere liturgische Farbenregel.

Die Verschiedenheit der ehemals in Brauch befindlichen Farbenkanones war, wie schon gesagt, ungemein groß. Die einzigen Feste, an denen volle Übereinstimmung herrschte, waren außer den Festen heiliger Jungfrauen mit Weiß das Pfingstfest und die Feste der Märtyrer sowie der Märtyrinnen, die nicht Jungfrauen waren; sie hatten überall Rot, während an solchen von Jungfrauen, die zugleich Märtyrinnen waren, der Gebrauch zwischen Weiß und Rot schwankte. Nahezu vollständige Einmütigkeit bestand auch für das Osterfest, das Himmelfahrtsfest und die Muttergottestage. Rot und Grün am Ostertage, Grün am Himmelfahrtsfeste, Blau und Rot an Muttergottesfesten sind ganz vereinzelte Erscheinungen. An Weihnachten herrschte Weiß vor, doch war es auch wohl Sitte, für jede der drei Weihnachtsmessen eine andere Farbe zu verwenden, so zu Ellwangen (Weiß, Rot, Violett), zu Lyon (Violett, Weiß, Rot) u. a. Zu Evesham (England) bediente man sich an diesem Tage bei der Hauptmesse sogar einer schwarzen Kasel. In der Fastenzeit war eigentümlicherweise an manchen Orten neben Violett und Schwarz auch Weiß gebräuchlich, so namentlich in Deutschland, während man in Frankreich gern aschgraue Paramente in ihr verwendete. Sehr bunt sah es am Trinitatissonntag um die liturgische Farbe aus. Hier herrschte Weiß, da Gelb, dort Blau, anderswo Violett, Grün oder Rot, also fast die ganze Farbenskala. An den Bekennerfesten kam, wenngleich nur vereinzelt, sogar noch Schwarz dazu. Den Festen heiliger Frauen eignete vornehmlich Violett, doch auch Weiß, Rot, Grün usw.

Einen lehrreichen Vergleich mit dem römischen Farbenkanon gestattet die Ellwanger Farbenregel von 1574. Sie unterscheidet sieben Farben: Weiß, Rot, Grün, Gelb, Violett, Schwarz und Aschgrau.

Weiß waren die Paramente in der Osterzeit — der Markustag und die Bittprozessionen nicht ausgeschlossen —, am Himmelfahrtsfeste, an Fronleichnam, an den Marienfesten und den Festen heiliger Jungfrauen, bei der ersten Messe am Weihnachtstage, bei der Taufwasserweihe sowie bei der Messe des Karsamstags und der Pfingstvigil.

Rot war gebräuchlich bei der zweiten Weihnachtsmesse, an den Festen der Apostel und Märtyrer, dem Tag der Unschuldigen Kinder, in der Passionszeit einschließlich des Gründonnerstages, an Pfingsten und merkwürdigerweise auch am Fest der Heimsuchung Mariä, an diesem wohl mit Rücksicht auf die Worte der Heiligen Schrift, es sei Elisabeth bei der Begegnung mit Maria vom Heiligen Geist erfüllt worden.

Grüner Paramente bediente man sich bei der Weihe der Osterkerze, an den Festen der heiligen Bekenner sowie an den Tagen der heiligen Witwen und Frauen, die nicht zu den Jungfrauen oder Märtyrinnen zählten, ausgenommen die Feste der hll. Anna und Elisabeth von Thüringen, die Violett hatten.

Violette Paramente waren vorgeschrieben für die erste Vesper und die dritte Messe von Weihnachten, an den in die Oktav von Weihnachten einfallenden Sonn- und Werktagen sowie zwischen der Oktav von Epiphanie und Septuagesima, schwarze für den Advent, die Zeit von Septuagesima bis zum Passionssonntag, für alle mit Fasten verbundenen Vigilien, für die Prophetien am Karsamstag und an der Pfingstvigil, für die Prozessionen am Montag, Mittwoch und Freitag der Fastenzeit und für den Totengottesdienst.

Die aschgraue Farbe war dem Aschermittwoch vorbehalten. Für die Sonntage nach Pfingsten mangelt eine Angabe über die Farbe der Paramente; wenn aber Mittwochs und Freitags das Sonntagsoffizium wiederholt wurde, so geschah das mit schwarzen Gewändern.

4. Der liturgische Farbenkanon und die Farben der alttestamentlichen Sakralkleidung. Man hat gesagt, es seien unsre liturgischen Farben nach dem Vorbild der Farben der alttestamentlichen Sakralkleidung eingeführt worden. Allein das widerlegt sich nicht nur durch das, was wir über die allmähliche Entstehung unsrer liturgischen Farben wissen, sondern auch durch die tiefgreifende Verschiedenheit zwischen ihnen und den Farben der Gewänder des mosaischen Kultus. Jene zeigen in den Haupt- und Nebenfarben die ganze Farbenskala, diese bestanden nur aus Weiß, Scharlach und zwei Arten Purpur. Ferner galten jene stets einheitlich für den ganzen Ornat, soweit dessen einzelne Stücke überhaupt der liturgischen Farbenregel unterlagen, diese waren in der Weise für die Gewänder vorgeschrieben, daß einzelne der letzteren nur eine der vier Farben aufwiesen, andere zwei oder alle vier. Endlich wechselten jene von Anfang an nach den Zeiten und Gelegenheiten, diese aber waren an allen Tagen dieselben mit Ausnahme des großen Versöhnungstages, an dem nur weiße Gewänder getragen werden durften. Es hat also nicht die Erinnerung an die Farben der mosaischen Kultkleidung unsre liturgischen Farben geschaffen; was diese hat entstehen lassen, war, wie schon früher bemerkt wurde, die Tendenz, den Charakter und die Stimmung der kirchlichen Feiern auch durch die Farbe der Paramente zum Ausdruck zu bringen.

5. Symbolik der liturgischen Farben. Die Symbolik, welche man um 1200 zu Rom mit den liturgischen Farben verband, und die dort wie auch an andern Orten zur Fixierung des liturgischen Farbenkanons führte, hat Innozenz III. weitläufig erörtert. Seine Ausführungen bilden in ihrer Einfachheit einen wohltuenden Gegensatz zu den überschwenglichen und unsachlichen Auslegungen, welche man heute nicht selten in erbaulichen, aber auch in liturgischen Schriften antrifft. Sie geben zudem einen Fingerzeig, wie man die liturgischen Farben dem Volke am besten erklärte, um es in die Bedeutung derselben und ihre Verwendung bei den einzelnen Festen faßlich einzuführen.

An den Festen der Bekenner und Jungfrauen sinnbildet Weiß nach Innozenz Unversehrtheit und Unschuld. Er gründet sich dabei auf die Schriftworte: «Nam candidi facti sunt nazaraei eius» (d. i. die Bekenner)[1], und: «Ambulabunt semper cum eo in albis. Virgines enim sunt et sequuntur agnum quocumque ierit.»[2] Sinnbild der Reinheit von allem Makel ist desgleichen Weiß an den Festen der heiligen Engel, am Feste der Geburt Johannes' des Täufers und namentlich am Feste der Geburt des Herrn. Am Feste der Erscheinung ist die weiße Farbe dagegen für Innozenz eine Erinnerung an den strahlenden Stern, welcher die Weisen zur Krippe führte, während er im Weiß am Lichtmeßtag zugleich Mariä Reinheit und Christus als das «Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung des Volkes Israel» symbolisiert sieht. Daß Weiß am Gründonnerstag gebraucht wird, geschieht, wie er sagt, sowohl mit Rücksicht auf die Segnung des Chrisams, das ja zum Zweck der Reinigung und Heiligung der Seele geweiht werde, als auch mit Rücksicht auf die Fußwaschung, von der das Evangelium des Tages handle und die die Reinheit der Seele zu pflegen empfehle. Ostern erinnern uns die weißen Paramente an die Freudenboten der Auferstehung, die Engel in weißen Gewändern, die den Frauen die frohe Kunde brachten, daß der Herr erstanden sei; am Himmelfahrtstag an die weiße Wolke, in der der Heiland auffuhr, und zugleich an die beiden Engel im weißen Gewand, welche die auf dem Ölberg Versammelten über die Auffahrt des Erlösers trösteten. Am Kirchweihfest sagen sie uns, daß die Kirche die makellose Braut Christi ist; am Allerheiligenfest aber gemahnen sie an die Glorie und Seligkeit der Auserwählten, die der hl. Johannes in der Offenbarung vor dem Throne des Lammes stehen sah in weißen Gewändern, Palmen in den Händen.

Rot versinnbildet nach Innozenz an den Festen der Apostel und Märtyrer, daß diese für den Heiland ihr Blut vergossen. An das Blut, das Christus am Kreuze für uns hingegeben, will die rote Farbe der Paramente an den Festen Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung erinnern, Pfingsten aber ist das Rot der Paramente Symbol der Feuerzungen, in deren Gestalt der Heilige Geist sich auf die Apostel herabließ. Am Festtag einer heiligen Jungfrau, die zugleich Märtyrin ist, symbolisiert Innozenz zufolge Rot die vollkommene Liebe, welche dieselbe für Christus in den Tod gehen hieß und an Wert und Würde höher stehe als die Jungfräulichkeit.

Der Grund für den Gebrauch der schwarzen Farbe im Advent und zwischen Septuagesima und Ostern ist nach Innozenz, daß sie der Ausdruck der Buße, Sühne und Trauer ist, die jenen Zeiten eigen sind. Auch beim Gottesdienst für die Verstorbenen sowie da, wo man am Feste der Unschuldigen Kinder sich schwarzer Paramente bediene, sieht er durch Schwarz die Trauer symbolisiert.

[1] Klgl. 4, 7. [2] Offb. 3, 4; 14, 4.

Für die Verwendung von Violett hat Innozenz keine mystische Deutung, sondern begnügt sich damit, es als Nebenfarbe und als Ersatz für Schwarz zu bezeichnen. Durandus gibt als Grund, weshalb man sich an gewissen Tagen — es sind die vorhin an erster Stelle genannten — des Violetts bediente, den Umstand an, daß es trüb und ähnlich der Farbe einer blutunterlaufenen Stelle erscheine. Vom demütigen Veilchen hören wir bei der Ausdeutung des Violetts kein Wort, auch nicht im späten Mittelalter; an das Veilchen zu erinnern, war erst unsrer Zeit vorbehalten. Freilich mit Unrecht; denn die Demut war es nie, welche das Violett versinnbildete, auch nicht, wo es früher Brauch war, an den Festen von Bekennern und heiligen Frauen violette Paramente zu benützen. Vielmehr waren solche zu aller Zeit nur Ausdruck der Buße und Trauer, der Sühne und Weltentsagung. Sehr lehrreich für die Entstehungsgeschichte des Farbenkanons ist die Weise, wie Innozenz III. das Grün begründet. Vom Grün der Hoffnung und ähnlichen mehr oder weniger poetischen Gedanken findet sich in seinen Ausführungen keine Spur. Grün braucht man vielmehr, so belehrt er uns, «quia viridis color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem». Innozenz will sagen: Es gibt Tage, die keinen so scharf ausgeprägten Charakter haben, daß für sie Weiß, Rot oder Schwarz paßte. Man nimmt daher an ihnen ganz entsprechend eine Farbe, die, was Farbenwert und Stimmung anlangt, in der Mitte zwischen Weiß, Rot und Schwarz steht, d. i. Grün. Diese Erklärung klingt etwas weniger poetisch als andere, die wir wohl bei heutigen Liturgikern finden, sie gibt jedoch ohne Zweifel die richtige Veranlassung an, welche dem Grün Aufnahme in den liturgischen Farbenkanon verschaffte. Allerdings läßt sich auch auf Gelb anwenden, was Innozenz uns vom Grün sagt. Indessen bemerkt dieser ja ausdrücklich, daß Gelb hie und da wirklich als Nebenfarbe und als Ersatz von Grün galt.

VIERTES KAPITEL.

DIE SYMBOLIK DER PARAMENTE.

1. Die Symbolik bei den Liturgikern. Die Symbolik der verschiedenen Paramente wird bei jedem einzelnen, soweit überhaupt mit ihm eine symbolische Bedeutung verknüpft wurde und wird, behandelt werden. Hier kann nur ein Überblick über die Geschichte der mystischen Deutung, welche den liturgischen Paramenten, vor allem den liturgischen Gewändern zuteil wurde, und eine kurze Charakterisierung ihrer verschiedenen Arten in Frage kommen.

Die Symbolik, die je mit den liturgischen Paramenten verknüpft wurde und noch verknüpft wird, ist durchweg keine Ursymbolik, d. h. keine Symbolik, die den liturgischen Paramenten ihr Dasein gab und deshalb von Anfang an mit ihnen verknüpft wurde, sondern Nachsymbolik, d. h. eine Symbolik, die man früher oder später, immer aber erst nachträglich, auf Grund ihrer Beschaffenheit oder anderer Eigentümlichkeiten mit mehr oder weniger Berechtigung in sie hineindeutete. Die Altartücher bzw. das Korporale haben schon in altchristlicher Zeit ihre Symbolik. Der erste Versuch einer mystischen Auslegung der liturgischen Gewandung begegnet uns in der noch aus vorkarolingischer Zeit stammenden sog. gallikanischen Meßerklärung, er bleibt aber vereinzelt und ohne nachhaltigen Einfluß. Seit dem 9. Jahrhundert bilden die Erörterungen über den mystischen Sinn der Paramente ein ständiges Kapitel in den Schriften der Liturgiker. Den Anfang mit ihnen machen Hrabanus Maurus und Amalarius von Metz. Die Deutungen des ersteren sind kurz

und schlicht, die des letzteren ausgiebig, eingehend, oft gekünstelt, aber auch oft geistreich, bald nur Spielereien, bald dagegen voll Erbauung. Hrabanus und Amalarius können als die Väter der symbolischen Auslegung der Paramente, wie sie seitdem gepflegt wurde, bezeichnet werden, zumal letzterer, der allerdings bei Lebzeiten wegen seiner Symbolik von einzelnen Zeitgenossen heftigen Widerspruch zu erleiden hatte. Was die zahlreichen Liturgiker der Folgezeit, namentlich des 12. Jahrhunderts, an mystischen Deutungen der heiligen Gewänder und sonstiger Paramente vorbringen, ist zum größten Teil nur ein Echo aus den Schriften Hrabans und namentlich Amalars. Selbst bis ins ausgehende Mittelalter läßt sich ihr Einfluß verfolgen, hauptsächlich dank des «Rationale» von Wilhelm Durandus († 1296), in dem dieser alles, was die Vorzeit an mystischen Deutungen der Paramente ersann, mit Bienenfleiß sammelte und zusammenstellte.

2. Die Symbolik in den kirchlichen Gebeten. Der Symbolik, welche die Liturgiker pflegten, läuft schon früh eine andere parallel, die wir, weil sie sich in den liturgischen Büchern findet, die offiziell-kirchliche nennen können; nicht in dem Sinn, als ob sie für die ganze Kirche maßgebend gewesen wäre — das waren ja im Mittelalter nicht einmal die liturgischen Bücher —, sondern bloß, weil sie Aufnahme erhielt in eben diese liturgischen Bücher, in die Sakramentarien, Pontifikalien, Missalien. Sie betrifft nur die liturgischen Gewänder und kommt zum Ausdruck in den Ankleidegebeten sowie in den Worten, mit welchen der Bischof bei Erteilung der heiligen Weihen die Überreichung gewisser liturgischer Gewänder an die Ordinanden begleitete. Ankleidegebete, die Gebete, die der Priester bei Anlegung der liturgischen Gewänder spricht, lassen sich schon gegen Ende des 9. Jahrhunderts nachweisen, in allgemeineren Gebrauch kamen sie erst im 11. und 12. Jahrhundert. Im späteren Mittelalter sind sie ungemein mannigfaltig. Die allgemeine Einführung des Römischen Missales und Pontifikales schuf auch in Bezug auf jene Gebete die so wünschenswerte, ja nötige Einheit. Bemerkenswert ist, daß, wie schon in der Einleitung gesagt wurde, die Symbolik der Liturgiker mit der Symbolik jener Gebete sich keineswegs immer deckt, vielmehr gehen beide oft ihre eigenen Wege, namentlich in der früheren Zeit. Erst im späteren Mittelalter wird die Übereinstimmung größer.

3. Arten der Symbolik. Die Symbolik, wie sie von Hrabanus und Amalarius gepflegt wurde, kann man zutreffend die moralische nennen. Die Gewänder — um diese handelt es sich vor allem — werden bei ihr auf die Tugenden gedeutet, welche dem Liturgen eigen sein müssen. Im 12. Jahrhundert tritt zu dieser moralischen die dogmatische und die allegorische Symbolik hinzu. Die letztere, die übrigens wenig Anklang gefunden zu haben scheint, sieht in dem Liturgen den Streiter Gottes, der am Altar mit dem Feinde des Volkes Gottes ringt. An diesen Kampf nun sollen die Gewänder erinnern: das Humerale ist der Helm, die Albe der Panzer, die Stola die Lanze, das Cingulum der Bogen, die Kasel der Schild, der Manipel die Keule — wie man sieht, eine recht fernliegende Symbolik, die selbst den an Willkürlichkeiten nicht wenig gewöhnten mittelalterlichen Liturgikern etwas gar sonderbar vorkommen mochte. Weitere Verbreitung hatte die dogmatische Deutung, welche die liturgischen Gewänder auf Christus, und zwar vornehmlich auf gewisse, den Erlöser betreffende Dogmen, seine Menschwerdung, seine beiden Naturen, die Einheit seiner beiden Naturen und ihr Verhältnis zueinander, seine Lehre, seine Beziehungen zur Kirche u. a., auslegt. Da der Priester Christi Stellvertreter bei der Darbringung des unblutigen Opfers des Neuen Bundes

ist, lag eine solche Symbolik in der Tat nicht fern. Auffällig ist, daß man zunächst gar nicht daran dachte, die Gewänder auf das Leiden des Erlösers bzw. die Leidenswerkzeuge zu beziehen. Diese Art von Symbolik kam erst im 13. Jahrhundert auf. Man kann sie die repräsentative oder rememorative nennen, weil bei ihr die Person des Priesters die Person des leidenden Erlösers vorstellt, die priesterlichen Kleider aber an einzelne Ereignisse aus Christi Leiden erinnern. Es war das zweifelsohne die für das christliche Volk geeignetste Symbolik, einmal, weil sie die einfachste und infolge ihres gewissermaßen plastischen Charakters die anschaulichste war; dann, weil sie ihm sinnfällig ins Gedächtnis rief, was nach Lehre der Kirche sich am Altar vollzieht, die immer sich wiederholende, unblutige Erneuerung des Kreuzesopfers Christi.

Die Ankleide- und Weihegebete beherrschten von Anfang an die moralische Symbolik, indem in ihnen die Gewänder regelmäßig auf Gottes Gnadenschutz, den der Priester sich in ihnen erflehte, oder auf die Tugenden, die ihn zieren müssen, gedeutet wurden. Es ist das bekanntlich auch noch die Symbolik der heute gebräuchlichen Gebete.

Auch in den Riten des Ostens, zumal im griechischen, haben die liturgischen Paramente, vornehmlich aber die sakralen Gewänder, seit alters ihre Symbolik erhalten. Schon im späten 4. Jahrhundert deutet der Verfasser der Homilie über den verlorenen Sohn die Diakonenstola, in der ersten Hälfte des 5. aber Isidor von Pelusium das bischöfliche Omophorion und das diakonale Orarion symbolisch. Weitläufig behandelt die liturgischen Gewänder nach ihrer symbolischen Bedeutung die dem hl. Germanus von Konstantinopel († 733) zugeschriebene Erklärung der Liturgie. Sie wurde in der Folge für den Osten, was die Deutungen des Amalarius und Hrabanus für den Westen wurden. Bemerkenswert ist, daß auch im Osten die Symbolik, welche die Liturgiker mit den gottesdienstlichen Gewändern verbanden, sich fast gar nicht mit der symbolischen Ausdeutung deckt, welche ihnen in den bei ihrer Anlegung auch dort üblichen Ankleidegebeten gegeben wird. Während jene sie kaum anders als repräsentativ oder rememorativ deuteten, herrscht in diesen beinahe ebenso ausschließlich die moralische Symbolik vor.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE SEGNUNG DER PARAMENTE.

1. Der heutige kirchliche Brauch. Bestimmte Paramente müssen vor Ingebrauchnahme gesegnet werden. Es sind von den liturgischen Gewändern der Amikt, die Albe, der Manipel, die Stola, die Kasel und wohl auch das Cingulum, von den übrigen das Korporale, die Palla und die Altartücher. Für die sonstigen Paramente, namentlich für die Dalmatik, die Tunicella, das Pluviale, das Superpelliceum, das Purifikatorium, die Burse und das Kelchvelum, ist eine Segnung nicht vorgeschrieben, doch immerhin passend. Unterlassen wird sie bei Paramenten, die eine dem Charakter eines gesegneten Gegenstandes weniger entsprechende Verwendung finden, wie Wand- und Kanzelbehänge, Lesepultdecken und ähnliche.

Die Paramente zu segnen steht Kardinälen und Bischöfen überall zu, Ordinarien für ihren Bezirk, Pfarrern, Rektoren und Ordensobern für ihre Kirchen, andern Priestern aber nur mit Genehmigung des Ordinarius bzw. ihres Ordensobern (Cod. iur. can. c. 1304). Nicht gesegnete Paramente können nur im dringendsten Notfall benützt werden, bedürfen aber, um erlaubterweise weiter verwendet zu werden,

auch dann noch der förmlichen Segnung durch einen zu ihr Bevollmächtigten, da die bloße Verwendung das Parament nicht benediziert. Priester, welche die Vollmacht erhalten haben, die Benediktion von Paramenten zu vollziehen, haben sich hierzu des Formulars zu bedienen, welches sich im Römischen Rituale findet, nicht aber eines der beiden Formulare des Pontifikales.

Die Segnung der Paramente gehört zu den sog. konstitutiven Segnungen, d. h. das Parament, dem sie zuteil wird, wird durch sie dauernd ein gesegneter, ein heiliger Gegenstand. Es verliert diesen Charakter, wenn es für den Gebrauch nicht mehr geeignet ist, wenn es zur Hälfte erneuert wird oder durch Auftrennen die Form verliert, in der es gesegnet wurde, wenn es zu unpassenden Zwecken verwendet oder öffentlich zum Verkauf ausgestellt wurde (c. 1305). Paramente, die in keiner Weise mehr beim Gottesdienst gebraucht werden können und auch in jeder andern Beziehung wertlos sind, so daß sie das Aufbewahren nicht verdienen (vgl. S. 58), verbrenne man, wie es die kirchliche Vorschrift will, und werfe die Asche in das Sakrarium.

Gesegnete Paramente dürfen von Laien nicht bloß nach der Segnung, sondern auch nach dem Gebrauch angerührt werden; nur das Korporale, die Palla und das Purifikatorium machen, solange sie nicht gewaschen wurden, eine Ausnahme. Dies Waschen soll durch einen Priester, Diakon oder Subdiakon geschehen. Streng vorgeschrieben ist nur ein einmaliges Waschen, gewöhnlich aber läßt man der ersten noch eine zweite oder dritte Waschung folgen. Wenn Laien das Auswaschen vornehmen, so gilt das als eine läßliche Sünde, ausgenommen wenn dafür ein genügender Grund vorliegt, z. B. wenn ein Aufschieben des Waschens nicht möglich, ein Priester usw. aber nicht zur Stelle ist und nur unter großen Mühen aufgesucht werden kann, oder wenn die kostbare Beschaffenheit des Korporale, der Palla und der Purifikatorien beim Waschen besondere Kenntnisse und besondere Vorsichtsmaßregeln, also eine besonders geübte Hand verlangt.

2. Geschichtliches. Wann die Segnung der Paramente eingeführt wurde, läßt sich nicht bestimmen; sie ist aber jedenfalls wie die Kirchweihe, die Altarkonsekration und die Konsekration der Kelche nachkonstantinisch. Noch Hieronymus und Augustinus leiten die Heiligkeit der mit den heiligen Geheimnissen in nächste Berührung kommenden Altargeräte, der Kelche und der Altartücher, nicht von einer Weihe, sondern von dem Gebrauch beim Gottesdienst her.

Klar und bestimmt nachweisbar ist die Segnung der liturgischen Gewänder um die Mitte des 9. Jahrhunderts, woraus natürlich nicht auch folgt, daß sie erst damals oder doch nur erst kurze Zeit vorher eingeführt worden sei. Es sind auffälligerweise zwei Fälscher, bei denen wir zuerst von ihr hören: Pseudo-Isidor in dem gefälschten Schreiben Stephans I. († 258) und Benedikt Levita in l. 3, c. 431 seiner Kapitularensammlung. Die frühesten Formulare für die Segnung der Gewänder, die wir kennen, stammen aus dem Ende des 9. Jahrhunderts; denn die Benediktionsgebete im Pontifikale Egberts von York († 766), das in einer Kopie aus dem 10. Jahrhundert vorliegt, sind ein Einschiebsel eben dieser Zeit, nicht aber ein Bestandteil des ursprünglichen Pontifikales.

Weit früher als die Segnung der Gewänder ist die der *linteamina altaris*, der Altartücher und des Korporale bezeugt. Findet sich doch schon in Sakramentarien des 7. bis 8. Jahrhunderts für sie ein Segensgebet.

Wie in so vielem andern herrschte auch in Bezug auf die Segnungsformulare der Paramente im Mittelalter wenig Übereinstimmung, und zwar sowohl in Bezug auf die Zahl wie auf die Fassung der Gebete. Im späteren Mittelalter kommen in

den Pontifikalien sogar häufig Formulare vor, in denen jedes Parament sein eigenes Segensgebet hat. Die Segnung der Paramente war ursprünglich ein bischöfliches Vorrecht. Denn als solches erscheint sie nicht erst bei Innozenz III. und ein Jahrhundert früher bei Gilbert von Limerick (Irland), sondern schon bei Benedikt Levita. Sie bildete ja auch eine Ergänzung der nur den Bischöfen zustehenden Kirchweihe.

SECHSTES KAPITEL.

BEHANDLUNG DER PARAMENTE.

Die Behandlung der Paramente umfaßt sowohl deren Aufbewahrung als auch die Wiederherstellung der etwa schadhaft gewordenen. Das eine wie das andere ist eine Sache von großer Wichtigkeit. Durch sorgfältiges Aufbewahren und zeitiges Ausbessern wird man manche Summen der Kirche ersparen, die sonst unnütz ausgegeben und gleichsam zum Fenster hinausgeworfen werden. Aber auch im Interesse des Zustandes der Paramente selbst wie nicht minder der Würde der gottesdienstlichen Verrichtungen liegt eine gute Erhaltung der Paramente.

Die Sorge für die Paramente obliegt dem Sakristan, allein nicht ausschließlich und nicht in letzter Linie. Die Oberaufsicht hat vielmehr der Pfarrer bzw. Rektor der Kirche, der in diesem Punkte seiner Pflicht sich durchaus nicht entziehen und nicht alles einfachhin und ohne zuzusehen dem Sakristan überlassen darf. Es ist vor allem seine Sache, dafür zu sorgen, daß die Paramente nicht verderben, daß sie gut aufbewahrt und wenn nötig baldigst ausgebessert werden, damit der Schaden nicht noch größer werde. Er muß daher auf ihre Behandlung sein wachsames Augenmerk richten, den Sakristan mit den nötigen Verhaltungsmaßregeln versehen und sich überzeugen, daß diese auch zur Ausführung gelangen.

1. Aufbewahrung der Paramente. Die wichtigste Vorbedingung für eine gute Aufbewahrung der Paramente ist der Besitz eines passenden Raumes. Derselbe muß vor allem hinreichend groß sein. Genügt die Sakristei nicht, so sorge man für Einrichtung, ja nötigenfalls für Erbauung einer besondern Paramentenkammer. Die Kosten, welche das verursacht, lohnen sich reichlich durch bessere und längere Erhaltung der ja oft sehr kostbaren Paramente. Denn es ist keineswegs zu deren Nutzen, wenn man sie wegen Mangel an Platz nirgends zu lassen weiß und sich darum gezwungen sieht, sie hoch aufeinander zu stapeln oder fest zusammenzupacken, um sie nur unterzubringen. Auf diese Weise leiden sie auf die Dauer fast noch mehr als durch vernünftigen Gebrauch.

Aber nicht bloß für einen hinreichenden Raum soll man sorgen, sondern auch für einen trockenen. Wohl der schädlichste Einfluß für die Paramente ist die Feuchtigkeit. Woher kommen die Faul- oder Stockflecken in den seidenen Paramenten, vor allem in den weißen? Von der Feuchtigkeit. Was verursacht das Einlaufen des Innenfutters in der Kasel, der Stola usw., so daß der Oberstoff förmliche Bausche bildet und die mit Borten besetzten Ränder in der häßlichsten Weise sich umlegen? Die Feuchtigkeit. Durch was entstehen die Schimmelbildungen und der abscheuliche Modergeruch, der die Paramente oft so infiziert hat, daß er selbst durch wochenlanges Lüften im lichten Sonnenschein kaum wieder vertrieben werden kann? Ebenfalls durch die Feuchtigkeit. Und woher kommt es, daß die Paramente so bald mürbe und gebrechlich werden? Wiederum von der Feuchtigkeit. Ist die Sakristei selbst nicht trocken genug, was ja leider oft der Fall ist, so erbaue man über ihr, falls sich in der Kirche sonst kein geeigneter Raum für die

Paramente findet, ein als Paramentenkammer dienendes Obergeschoß. In dieses bringe man dann alle nicht werktäglichen oder häufig gebrauchten Paramente, in der Sakristei aber lasse man nur die für gewöhnlich zur Verwendung kommenden. Um aber jene bequem und zugleich ohne Gefahr der Beschädigung herauf und herab befördern zu können, empfiehlt es sich, einen Aufzug zum Obergeschoß anzulegen. Ist es unmöglich, über der Sakristei oder anderswo in der Kirche einen trockenen Paramentenraum zu beschaffen, so richte man im Pfarrhaus einen solchen ein und lasse sich die Mühe nicht verdrießen, wenigstens die besten Paramente zum Aufbewahren dahin zu bringen.

Aber nicht bloß für geeignete Räumlichkeiten, sondern auch für passende Schränke muß gesorgt werden. Diese sollen vor allem ausreichend Platz bieten, also genügend breit und tief sein, damit man nicht genötigt ist, die Paramente übermäßig zusammenzufalten, was ihnen nur zum Schaden gereicht. Schiebladen und Auszüge, namentlich solche, die zur Aufbewahrung der Meßgewänder dienen, dürfen nicht zu hoch sein, damit nicht zu viele Paramente aufeinander zu liegen kommen, was nicht nur ihr Herausnehmen sehr erschwert, sondern auch ihrer Erhaltung keineswegs förderlich ist. Es ist zweckmäßiger, die Zahl der Schiebladen und Auszüge zu vermehren, als diesen eine zu große Höhe zu geben.

Die Schränke sollen aber auch praktisch und darum systematisch eingerichtet sein. Die Paramente dürfen nicht kunterbunt durcheinander liegen, es müssen vielmehr die einzelnen Arten derselben tunlichst einen bestimmten, ihrer Beschaffenheit, ihrem Charakter, ihren Maßverhältnissen und ihrer Verwendung entsprechenden Platz erhalten. Nur so ist jene Ordnung im Paramentenschrank zu erzielen, welche für die gute Aufbewahrung der Paramente unerläßlich ist. Freilich ist bei älteren, für ganz andere Verhältnisse eingerichteten Schränken eine praktische Verteilung der Paramente manchmal kaum, vielleicht gar nicht möglich. In solchen Fällen soll man nicht säumen, dieselben ehestens dem Bedürfnis gemäß umzuändern. Unzweckmäßig ist, immer wieder neue Schränke anfertigen zu lassen als Ergänzung der bereits vorhandenen. Denn auf diese Weise kommt man wohl zu manchen Schränken, aber zu keinem praktisch eingerichteten Paramentenschrank. Handelt es sich um Neuanfertigung einer Sakristeieinrichtung, so überlasse man um keinen Preis dem Schreiner oder Bildhauer die Dispositionen derselben, will man sich nicht der Gefahr aussetzen, etwas ganz Unbrauchbares zu bekommen. Was weiß der Schreiner oder Bildhauer von den Bedürfnissen einer Sakristei? Was namentlich von dem tatsächlichen Bestand an Paramenten und an sonstigen in dem Schrank unterzubringenden Utensilien? Man mache vielmehr gemäß dem Vorhandenen und unter Berücksichtigung des später voraussichtlich noch zu Beschaffenden selbst die Disposition. Sache des Bildhauers oder Kunstschreiners ist es dann, dem so bis ins einzelne festgestellten Entwurf die stilistische und künstlerische Form zu geben.

Drittens achte man darauf, daß die Paramentenschränke stets gut verschließbar und gut verschlossen sind, keine Ritzen aufweisen und sowohl gegen eindringenden Staub wie gegen Mäuse, Spinnen und anderes Ungeziefer hinreichend gesichert sind. Namentlich lassen alte Sakristeieinrichtungen in dieser Hinsicht oft manches zu wünschen übrig. Haben die Schränke Astlöcher, sind die Füllungen aus den Fugen gegangen, paßt die Tür nicht in die Öffnung, bleibt sie aus Nachlässigkeit offen stehen oder auch nur angelehnt, so darf man sich nicht wundern, wenn selbst die solidesten Sachen rasch Schaden leiden, unschön

werden und verderben. Wo sich derartige Mängel zeigen, muß man ihnen möglichst bald abhelfen.

Indessen ist mit der Beschaffung eines guten Paramentenraumes und eines guten Schrankes allein nicht alles getan; es muß noch die richtige Behandlung der Paramente hinzukommen. Es frommt diesen keineswegs, wenn man sie ohne die nötige Vorsicht aus den Laden herauszieht oder gar herausreißt, wenn man sie vor oder nach Gebrauch auf einen Haufen wirft, die Kaseln oder Pluvialien unordentlich auf ihren Trägern aufhängt, zu den Alben in den Albenschrank das Rauchfaß hängt, zu den Meßgewändern den Staubbesen und die Staubtücher legt, in dem Kasten, worin das Kirchenlinnen sich befindet, auch die Kerzen unterbringt und ähnliches. Man sollte solche und ähnliche Behandlungen der Paramente für unmöglich halten, allein sie kommen viel häufiger vor, als man glaubt. Aber auch dafür muß man Sorge tragen, daß der Ankleidetisch und überhaupt alles, was mit den Paramenten in Berührung kommt, frei von Staub ist. Das ist besonders heute nötig. Denn in den billigeren Seidenstoffen ist sehr viel Abfallseide, infolgedessen diese Stoffe bald recht flausig und wollig werden und dann natürlich leicht Staub annehmen. Man stäube also fleißig und gut ab. Daß man kein Parament, auch nicht Superpelliceen und Stolen ohne irgend welche Bedeckung in der Sakristei aufhänge, braucht kaum gesagt zu werden.

Weiterhin ist es von großer Wichtigkeit, daß man die Paramente erst weglege, wenn sie durchaus trocken sind. Das gilt nicht bloß dann, wenn sie geradezu dem Regen ausgesetzt waren, wie es z. B. bei Leichenbegängnissen oder Prozessionen vorkommen kann, sondern auch, wenn sie, wie bei Tauwetter im Winter, durch den in der Kirche herrschenden Dunst Feuchtigkeit in sich aufgenommen haben. Bringt man sie in einem solchen Zustand in den Schrank zurück, so darf man sich nicht wundern, wenn über einige Zeit zum Schaden der Paramente die Folgen davon zu Tage treten. Endlich sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß man nicht unterlassen soll, im Laufe des Jahres bei klarem, trockenem Wetter nicht bloß die Sakristei zu lüften — das soll möglichst oft geschehen —, sondern auch die Paramente selbst. Der dumpfe Geruch, den man nicht selten in Sakristeien antrifft und der namentlich den in ihr befindlichen Paramenten anzuhaften pflegt, ist ein Zeichen, daß letztere nicht genug an die frische Luft gebracht werden. Es macht das Lüften freilich einige Mühe; jedoch sind die Paramente ja Sachen von Wert, und da ist es wohl am Platz, daß man sich um ihrer besseren Erhaltung willen diese Arbeit nicht verdrießen läßt, ganz abgesehen davon, daß es keineswegs angenehm ist, in modrig duftenden Paramenten amtieren zu müssen.

Diesen allgemeinen Betrachtungen müssen wir aber noch einige besondere anreihen. Von den Paramenten haben namentlich Wert die seidenen, zumal dann, wenn sie mit Stickereien verziert sind. Bei ihnen heißt es daher doppelte Sorge anwenden. Seidene Paramente sind leicht verdorben. Haben sie aber einmal Schaden gelitten, so ist es in der Regel nicht leicht, denselben wieder zu beseitigen, und noch weit mehr gilt das von beschädigten Stickereien.

Über die Art, die Kaseln aufzubewahren, gehen die Auffassungen und Vorschläge auseinander. Die einen halten es für das zweckmäßigste, sie zu legen, die andern, sie über Trägern aufzuhängen. Beide Weisen haben ihre Vorteile, beide ihre Nachteile. Man wird am besten in jedem einzelnen Falle mit Rücksicht auf die gegebenen Verhältnisse über die Art der Aufbewahrung eine Entscheidung treffen. Ist die Sakristei feucht, so empfiehlt sich das Aufhängen der

Kaseln, da in diesem Falle die so notwendige Lüftung derselben leichter bewerkstelligt werden kann. Doch muß man dann für Träger sorgen, die zum Schulterschnitt der Gewänder durchaus passen, da sich diese sonst verziehen würden. Außerdem muß man wenigstens über die Schulterteile der Kasel ein Tuch ausspreiten, andernfalls wird sich dort Staub niederlassen und bald einen schmutziggrauen Strich bilden, der sich besonders bei weißen Kaseln unangenehm bemerkbar macht. Endlich hat man dafür Sorge zu tragen, daß das einzelne Gewand ohne Schwierigkeit und ohne Schaden für die andern herausgenommen werden kann, was man am einfachsten dadurch erzielt, daß man es an einer Stange in der Richtung der Tiefe des Schrankes, also in die Quere, aufhängt. Entscheidet man sich für das Hinlegen, so sollen die Kaseln dabei stets ganz ausgebreitet sein, und zwar gewendet, so daß das Futter nach außen gekehrt ist. Ist das Gewand mit Stickereien verziert oder mit Metallborden besetzt, so wird man außerdem nicht unterlassen dürfen, zwischen den beiden Gewandhälften weiches Zeug, z. B. einen weichen Baumwollstoff, zu legen. Seidenpapier empfiehlt sich als Zwischenlage weniger, weil es zu unsolid ist. Die Kasel einmal oder gar doppelt in die Quere gefaltet aufzubewahren, ist unpraktisch; denn es entstehen infolgedessen auf die Dauer häßliche Querfalten, die besonders bei den beim Färben stark beschwerten Stoffen, wie sie heute so häufig sind, zuletzt zu förmlichen Brüchen werden. Man wird daher nur im Notfall und nur bei gewöhnlichen Meßgewändern zum Falten seine Zuflucht nehmen und es dann tunlichst bei einer Faltung bewenden lassen. Kaseln, die zum Gebrauch aus dem Schrank herausgenommen sind, bewahrt man am besten bis zu dem Augenblick, da sie angezogen werden, über einem mit Armen versehenen Ständer auf. Auf alle Fälle sollte das bei reicher gestickten Gewändern geschehen, denen das Schleifen über den Ankleidetisch leicht Schaden bringt.

Pluvialien hängt man am zweckmäßigsten auf; denn sie müssen zu sehr zusammengefaltet werden, wenn man sie in Schiebladen oder Auszügen aufbewahren will. Ein derartiges Falten ist ihnen aber durchaus nicht zuträglich. Im Mittelalter hatte man zur Aufbewahrung der Pluvialien vielfach große Kasten von der Form eines Halbkreises oder doch eines Viertelkreises, in welche dieselben hineingelegt wurden, ganz ausgebreitet oder zu einem Quadranten zusammengefaltet. Für solche Kästen dürfte indessen heute selten der nötige Raum vorhanden sein. Nur ganz einfache Pluvialien, die man stets zur Hand haben muß und die aus Platzmangel in der Sakristei nicht aufgehängt werden können, mag man füglich zusammenfalten. Übrigens kann auch das Aufhängen der Pluvialien in einer Weise erfolgen — und es geschieht solches sogar häufig —, daß sie dadurch notwendig leiden. Das ist der Fall, wenn der Träger zu flach ist und zu kurze Schenkel hat. Denn dann wird es auf die Dauer nicht ausbleiben, daß sich das schwere Gewand mehr oder weniger verzieht. Der Träger soll dem Pluviale nach Form und Größe angepaßt sein; es müssen daher seine beiden Schenkel miteinander einen rechten Winkel bilden und eine Länge von etwa 1 *m* besitzen. Pluvialien werden, wie leicht begreiflich, mit der Außenseite nach oben aufgehängt. Man tut darum gut, sie selbst im Schrank mit einem schützenden Überzug zu versehen, wenigstens dann, wenn sie von besserer Beschaffenheit sind.

Antependien müssen, wenn aus Seide hergestellt und namentlich wenn mit Stickereien verziert, in Kästen oder Schränken aufbewahrt werden, in denen durch Leisten entweder für jedes einzelne Stück, oder doch höchstens für zwei, die man mit der Rückseite aufeinander legt, ein besonderes Fach geschaffen wurde. Ob

man die Antependien mit der Langseite oder der Schmalseite aufstellt, ist gleich; es hängt das von der Form des Schrankes oder Kastens ab.

Sehr vernachlässigt werden häufig die Fahnen. Hier stehen sie irgendwo in der Kirche als eine Art ständigen Schmuckes, dort hat man sie in einem Winkel der Sakristei an die Wand gestellt, wieder anderswo kann man sie in einer Art von Rumpelkammer oder in einem staubigen Turmgeschoß zu einem Haufen an die Mauer angelehnt sehen. Selbst in Kirchen, in welchen eine vernünftige und würdige Aufbewahrung derselben infolge hinreichenden Raumes keine Schwierigkeit bieten würde, findet man die Fahnen bisweilen über Gebühr vernachlässigt. Sogar die einfachen Fahnen und die Fahnen aus Wollstoff soll man mit Sorgfalt behandeln, sonst sind sie vor der Zeit verdorben und machen dann, bei Prozessionen gebraucht, statt zu erheben einen kläglichen, weil unordentlichen Eindruck.

Die Fahnen leiden in der Regel mehr durch die verkehrte Art der Aufbewahrung als durch den Gebrauch. Nie stelle man sie darum an die Wand und noch viel weniger hänge man sie an derselben auf, sonst wird sich bald die schlimme Einwirkung von Feuchtigkeit und Staub bei ihnen bemerkbar machen, selbst wenn man sie mit einem Tuch, das immer nur ungenügenden Schutz bieten kann, bedecken sollte. Fahnen sollen vielmehr stets in eigenen, dicht schließenden Fahnenschränken aufbewahrt werden, die so hoch und so breit sind, daß alles Falten und alles Quetschen vermieden wird und die Fahnen von oben bis unten vollständig ausgebreitet herabhängen. Sie zusammengerollt hinzulegen, ist nur bei ganz einfachen Fahnen zulässig, die lediglich mit Borten und mit einem aufgenähten Kreuz oder sonst einem aufgenähten Symbol oder mit leichter, völlig biegsamer Stickerei verziert sind, niemals bei reicher gestickten Fahnen oder bei solchen, die mit einem Ölbild geschmückt sind. Durch das Zusammenrollen würden diese unausbleiblich ruiniert werden.

Was von den Fahnen gesagt wurde, gilt auch von dem Baldachin, nur daß man denselben nicht in einen Schrank, sondern in einen seiner Form und Größe angepaßten Kasten legt, den man dann aufrecht stellen kann. Ein Mißbrauch ist es und unverantwortlich, den Baldachin jahraus jahrein in einem Winkel der Kirche stehen zu lassen. Raummangel ist dafür keine Entschuldigung. Fehlt zu einer sachgemäßen Aufbewahrung des Baldachins der Platz, so muß er eben auf die eine oder andere Art geschaffen werden.

Weniger Schwierigkeit als die Aufbewahrung der aus Seide angefertigten Paramente bietet die der Linnenparamente. Superpelliceen und Meßdienerröcklein hängt man stets auf; ein Gleiches tut man mit den Alben, für die man zu dem Ende im Sakristeischrank einen besondern, hinlänglich hohen Raum einrichten oder einen eigenen Schrank machen lassen soll. Für die Alben an sich ist ein zwei- oder selbst mehrfaches Zusammenfalten allerdings nicht nachteilig, immerhin verursacht es bei ihnen leicht unschöne Querfalten, namentlich wenn sie mittels Stärke gesteift wurden. Jedenfalls empfiehlt es sich aus Gründen der Bequemlichkeit, wenigstens die Alben, die sich gerade im Gebrauch befinden, aufzuhängen.

Nicht zum besten steht es häufig um die Aufbewahrung des kleinen Linnenzeuges, der Korporalien, Pallen, Kelchtüchlein. Es fehlt an Ordnung; Korporalien und Pallen liegen bunt durcheinander; frisch gewaschene sind mit solchen gemischt, die sich im Gebrauch befinden, ja sogar mit jenen, welche, weil schmutzig, zum Waschen beiseite gelegt wurden. Oder es geraten Korporalien, Kelchtüchlein und

Pallen in irgend einen Winkel, wo sie vergessen werden und liegen bleiben, bis man sie endlich vergilbt und mit Staub bedeckt wieder entdeckt. Daß eine solche Behandlung nicht zum Vorteil der Paramente ist, namentlich dann nicht, wenn dieselben mit Stickereien versehen sind, liegt auf der Hand. Man beschaffe darum besondere Kästchen für die Korporalien, die Pallen und die Kelchtüchlein, und zwar wiederum einige Kästchen für die frisch gewaschenen Korporalien usw., für die im Gebrauch befindlichen und für die auf das Waschen harrenden. Das entspricht auch durchaus der Würde gerade dieser Paramente, die ja mit dem Allerheiligsten in die nächste Berührung kommen, wie nicht minder der Vorschrift der Kirche, daß in Benützung stehende und noch nicht gewaschene Korporalien usw. nur von Klerikern und dem Sakristan berührt werden dürfen. Sehr unzweckmäßig ist es, die Korporalien und Pallen in die Bursen zu legen und dort dauernd zu belassen. Die Folge ist, daß sie bei seltener gebrauchten Meßgewändern oft in vielen Jahren nicht gewechselt werden.

Nicht anzuraten ist, auf Altären, die selten gebraucht werden, beständig die Altartücher zu lassen, selbst wenn man über diese ein Vespertuch ausbreitet. Denn Staub und Feuchtigkeit finden allmählich auch durch die Schutztücher ihren Weg. Ferner ist es nicht praktisch, zumal in kleinen Kirchen, die sonntäglichen Kommunionbanktücher die ganze Woche hindurch an der Kommunionbank hängen zu lassen. Da in der Woche die Zahl der Kommunikanten eine weit geringere zu sein pflegt als an den Sonntagen, reicht für die Werktage ein kurzes Kommunionbanktuch aus. Man tut darum gut, am Montag das größere Tuch durch ein kleineres zu ersetzen. Nicht förderlich für das Kommunionbanktuch ist es, wenn man es beim Kehren der Kirche über die Kommunionbank schlägt. Diese wird dadurch zwar vor Staub bewahrt, aber auf Kosten der Sauberkeit des Kommunionbanktuches.

Sehr übel steht es häufig mit der Aufbewahrung der Teppiche. Es ist ein förmlicher Modergeruch, der aus ihnen aufsteigt, wenn sie auseinandergerollt und auf dem Boden ausgespreitet werden. Woher kommt das? Nun, weil man sie nach dem Gebrauch nicht abstaubt, bevor sie wieder zusammengelegt werden; weil man sie, was namentlich im Winter leicht der Fall ist, in dunstig-feuchtem Zustande wieder zusammenrollt; weil sie vielleicht kaum einmal im Laufe des Jahres gründlich ausgeklopft und einem kräftigen Luft- und Lichtbad ausgesetzt werden. Ein solches Ausklopfen samt Luft- und Lichtbad in voller Sonne ist auch das beste Mittel gegen die gefräßigen Motten.

2. Restaurierung der Paramente. Wie eine sorgfältige Aufbewahrung der Paramente eine Sache von nicht geringer Wichtigkeit ist, so auch die Restaurierung solcher, die infolge des Gebrauches schadhaft zu werden anfangen oder schon schadhaft geworden sind.

Grundsatz muß sein, entstandene Schäden so bald als möglich auszubessern. Auch hier gilt das Wort:

«Tritt im Beginne entgegen; denn allzuspät ist die Hilfe,
Frißt durch langen Verzug tief das Übel sich ein.»

Man soll nie warten, bis aus einem kleinen Fehler ein großer geworden ist, aus einer brüchigen Stelle ein wirklicher Riß, aus einem leicht abgeschlissenen Fleckchen ein förmliches Loch. Solange der Schaden noch klein ist, kann er unschwer und oft für lange Zeit beseitigt werden. Ein geringfügiges Stopfen bewahrt für eine

geraume Weile, oft sogar für immer vor einem völligen Durchbrechen. Vernachlässigt man das Ausbessern im Anfang, so wird der Fehler rasch groß und dann die Restauration oft kaum mehr möglich ohne viele Mühen und ohne ein gründliches Eingreifen. Es liegt also sehr im Interesse der Paramente, eine etwa nötig gewordene Reparatur nicht auf die lange Bank zu schieben. Aber auch die Rücksicht auf die entstehenden Ausgaben und größeren Unkosten sollten davon abraten; denn je länger man säumt, um so mehr Auslagen wird die Wiederherstellung des Paraments machen. Vielleicht gar, daß dieses infolge der Verzögerung geradezu für eine Ausbesserung ungeeignet wird und als völlig unbrauchbar beiseite gelegt werden muß. Es macht einen übeln Eindruck, wenn man in dem Winkel irgend eines Sakristeischrankes oder auf dem Kirchenboden Paramente findet, die, zur rechten Zeit restauriert, noch lange beim Gottesdienst hätten benützt werden können, wegen Vernachlässigung einer zeitigen Wiederherstellung aber vor der Zeit unbrauchbar wurden.

Die Reparatur der Paramente muß aber nicht bloß bald, sondern auch sauber und mit passendem Material vorgenommen werden — Dinge, die sich freilich von selbst verstehen, aber vielleicht ebendarum nicht immer genügend beachtet werden. Parament und aufgenähter oder eingesetzter Fleck müssen ganz dieselbe Farbe haben. Was aber gemusterte Stoffe anlangt, so muß die Musterung bei Parament und Fleck wenigstens ähnlich sein, so daß sich der Fleck nicht als solcher gleichsam dem Blick aufdrängt. Genau den gleichen Stoff zum Ausbessern zu bekommen, wie ihn das Parament selbst hat, ist nicht immer möglich; ein ähnlicher ist aber bei der heutigen großen Zahl gemusterter seidener Paramentenstoffe meist leicht erhältlich.

Zu den häufigsten Reparaturen gehört das Ausbessern des Meßgewandes, der Stola und des Manipels, weil diese am meisten zu leiden haben, und zwar sind es bei der Kasel namentlich die Stellen vor beiden Armen und die Mitte des Vorderbesatzes, welche bald zu verschleißen pflegen; dann zumal, wenn zur Kasel bzw. den Besätzen ein minder solider Stoff genommen wurde, oder wenn zur Einfassung von Kasel und Manipel rauhe, steife Metallborten verwendet wurden. Es kann daher, um für etwaige Reparaturen vorbereitet zu sein, nicht genug empfohlen werden, zu einer neuen Kasel gleich etwa einen halben Meter des Seidenstoffes hinzuzukaufen, aus dem das Gewand gemacht ist. Stellt sich dann die Notwendigkeit einer Ausbesserung ein, so wird man nicht in Verlegenheit geraten, weil man ja passendes Zeug dazu bei der Hand hat. Fehlt solches und ist auch keines zu haben, so bleibt nichts übrig, als das Kelchvelum zum Ausbessern zu benützen und dieses dann durch ein anderes zu ersetzen. Denn eine etwaige Abweichung vom Stoffe der Kasel fällt ja beim Kelchvelum, einem selbständigen Parament, kaum auf. Zudem ist eine volle Übereinstimmung von Kasel und Kelchvelum durchaus nicht erforderlich. In größeren Kirchen, in denen man für den gewöhnlichen Gebrauch mehrere Meßgewänder der gleichen Farbe haben muß, tut man gut, alle oder doch wenigstens immer zwei aus dem gleichen Stoff machen zu lassen. Sind dann die Vorderseiten völlig verbraucht, so läßt sich die Rückseite des einen leicht zu einer Vorderseite des andern umändern und so aus zwei verschlissenen Meßgewändern ein neues machen, das noch lange seine Dienste tun wird. Ein Schleißen des Stabes der Vorderseite der Kasel bietet für eine Reparatur wenig Schwierigkeit, wenn er aus einem ungemusterten Stoff oder aus dem Kaselstoff selbst gemacht ist. Anders jedoch, wenn es sich um einen mit eingewebter

Musterung versehenen Besatz handelt. Ist der Schaden noch gering, so kann durch Stopfen mit feiner Seide für längere Zeit Abhilfe geschafft werden, nicht aber, wenn sich bereits ein förmliches Loch gebildet oder der Stab an der abgenützten Stelle sich in Fäden aufgelöst hat. Läßt der sonstige Zustand des Gewandes dies noch angebracht erscheinen, so ersetzt man den ganzen Besatz der Vorderseite durch einen neuen, sei es den gleichen oder einen ähnlichen. Wenn man die Firma kennt, von welcher der Kaselbesatz herstammt, so macht dies häufig keine Schwierigkeiten. Indessen kann man sich auch damit begnügen, die schadhafte Stelle des Besatzes herauszuschneiden und durch ein Einsatzstück zu ersetzen, wie sie von den Paramentenstoffwebereien wohl vorrätig gehalten oder auf Bestellung für billigen Preis angefertigt werden. Um aber für den Notfall ein derartiges Einsatzstück vorrätig zu haben, tut man gut, es gleich bei Anschaffung der Kasel mitzubestellen.

Ist weder ein neuer gleicher oder ähnlicher Stab noch ein passendes Einsatzstück zu haben, so bleibt nichts anderes übrig, als den Stab herauszulösen, den schadhaften Teil aus ihm herauszuschneiden und ihn dann wieder einzusetzen, nachdem man die beiden Stücke entweder da, wo man den Ausschnitt machte, oder besser mit den beiden äußern Schmalenden aneinander genäht hat. Das letztere ist darum meistens das ratsamere, weil der Besatz am oberen und unteren Ende solider ist als in der bereits teilweise verschlissenen Mitte. Außerdem bringt es den Vorteil, daß man nur die allerschadhafteste Stelle herauszuschneiden braucht und darum weniger von der Länge des Besatzes verliert. Um aber für das ausgeschnittene Stück einen Ausgleich zu schaffen, verkürzt man die Vorderseite der Kasel um etwa zwei Finger breit und verlängert gleichzeitig den Kopfdurchlaß ein wenig nach unten. Sollte indessen beides noch nicht ausreichen, so fasse man den Stab obendrein sowohl unten wie oben mit einem breiten Börtchen ein. Auf diese Weise wird es nicht schwer, die verschlissene Stelle in ganz unauffälliger Weise zu beseitigen, wie denn überhaupt das Ziel einer jeden Reparatur sein muß, die Ausbesserung so zu bewerkstelligen, daß sie möglichst wenig wahrgenommen wird.

Sind alte Paramente (Kaseln, Antependien, Dalmatiken, Pluvialien usw.) für ihren nächsten Zweck unbrauchbar geworden, weil allzusehr verschlissen, so trenne man sie auseinander und verbrenne, was ohne allen Wert ist, wie z. B. in den meisten Fällen das Futter, die Einlage und zerrissene Borten; was dagegen irgendwie verwendbar ist, hebe man auf. Das eine läßt sich zum Ausbessern benützen, anderes ist vielleicht noch solid genug, um gefärbt und dann zu einem neuen Parament verarbeitet zu werden. So kann man aus einem abgelegten weißen Pluviale oder aus abgelegten weißen Levitengewändern oft leicht genügend Stoff gewinnen, um daraus nach vorhergegangenem Färben eine brauchbare rote oder schwarze Kasel nebst Zubehör herzustellen. Aber auch für Sammlungen haben die aus alten Kaseln, Pluvialien, Antependien usw. erzielten Stoffe nicht selten einen großen Wert, und zwar nicht bloß die heute schon sehr seltenen Seidenstoffe aus dem Mittelalter, sondern selbst solche aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Was vor zwanzig, ja vor zehn Jahren noch als wertlos oder doch als minderwertig betrachtet wurde, hat seitdem eine ganz andere Schätzung erfahren. Man hebe also auch aus diesem Grunde alle aus alten Paramenten gewonnenen Stoffstücke auf, die über den Anfang des 19. Jahrhunderts hinausgehen. Fehlt es an Platz oder ist anzunehmen, daß dieselben über kurz oder lang aus Unkunde ihres Wertes beiseite geworfen werden, so überweise man sie dem Diözesanmuseum oder verkaufe sie mit bischöflicher

Genehmigung, die selbstverständlich nachzusuchen ist, einem öffentlichen Museum, z. B. einem Kunstgewerbemuseum. Auf keinen Fall verschachere man sie — und noch viel weniger ganze Paramente — an jüdische oder nichtjüdische Antiquare. Es ist ein geradezu unwürdiges Bild, wenn in den Schaufenstern von Antiquitätenhändlern Reste von Paramenten oder gar vollständige Kaseln, Kelchvelen usw., die vordem bei der Feier der heiligsten Geheimnisse gebraucht wurden, zum Verkauf ausgehängt sind, oft unter allerlei altem Trödel, oder wenn solche in irgend einem modernen Salon, in den sie aus dem Laden des Antiquars wanderten, als Überzug von Stühlen oder als pikante Dekoration der Sofas, Sessel und Tische dienen. Aber auch Paramentenhändlern überlasse man keine alten Paramente oder alte Stoffe in Tausch. Denn erstens weiß man nie, was diese damit tun werden, wohin die Paramente kommen und welchem profanen Zwecke sie vielleicht zugeführt werden, dann aber erhält man für sie sicher nicht den wahren Wert, vielmehr gibt man oft recht wertvolle Sachen um eine Kleinigkeit, um ein billiges, minderwertiges neues Parament hin, der Paramentenhändler aber lacht sich herzlich ins Fäustchen ob des guten Geschäftes, das er gemacht. Was in Betreff der alten Stoffe gesagt wurde, gilt in gleichem Maße, ja noch mehr von älteren Paramentenstickereien und Spitzen, die heute ebenfalls eine gesuchte Ware sind.

Bei Metallborten, die man von unbrauchbar gewordenen Paramenten gewonnen hat, scheide man die unechten sog. leonischen, und die halbechten von den echten. Die ersteren verbrenne man, falls dieselben nicht etwa noch so gut sind, daß sie sich gelegentlich wieder verwenden lassen; die echten hebe man sorgfältig auf, sei es, um sie, wenn noch brauchbar, von neuem zu benützen, sei es, um sie beim Goldschmied einschmelzen zu lassen. Um echte, halbechte und unechte Goldborten zu unterscheiden, genügt es, sie über einen Stein zu reiben. Werden sie weiß, so sind sie echt; erhalten sie eine rötliche Färbung, so sind sie unecht.

Große Sorgfalt erfordert die Restauration von Stickereien. Gemeint sind natürlich nicht die billigen Maschinenstickereien, mit denen heute die ganze Welt überschwemmt wird, sondern echte Handstickereien, namentlich solche aus früherer Zeit, sei es dem Mittelalter, sei es der Zeit der Renaissance, des Barocks und des Rokoko. Schadhaft gewordene Stickereien dieser Art zu restaurieren, ist noch lange nicht Sache der ersten besten Stickerin, am wenigsten aber, wenn es sich um figürliche Darstellungen oder überhaupt um feine, delikate Arbeiten handelt. Ihre Restauration setzt nicht bloß eine gründliche Kenntnis und Beherrschung der Stichtechniken, sondern auch ein ausgebildetes Verständnis für die stilistischen Eigentümlichkeiten sowie geübten Sinn und Empfinden für Farbengebung und Farbenwirkung voraus. Größere, tiefer eingreifende Restaurationen besserer Stickereien dürfen daher nur Kräften anvertraut werden, die im Sticken durchaus geschult und in der Wiederherstellung alter Stickereien bereits erfahren sind, niemals aber sollen sie in die Hände von Unberufenen gelegt werden. Schon manches wertvolle Stück ist auf diese Weise gründlich verdorben worden. Nur wenn es sich um Ausbesserung ganz geringfügiger Schäden handelt, wozu keine besondere Fertigkeit erfordert ist, mag auch eine minder geübte Stickerin sich mit der Arbeit befassen.

Es kann nicht Aufgabe dieses Buches sein, einen ausgiebigen Unterricht über das Restaurieren von Stickereien zu geben. Immerhin dürfte es zweckmäßig sein, zur Nachachtung für diejenigen, welche Stickereien wiederherstellen lassen wollen, auf einige Punkte von größerem Belang kurz hinzuweisen.

Vor allem ist es nötig, daß die Restauration sich in der Technik durchaus und aufs treueste den bei den Stickereien angewendeten Stichen und Stickweisen anpasse, wenn etwas wirklich Befriedigendes erzielt werden soll. Ebendarum aber muß die Stickerin vor Beginn ihrer Arbeit das zu restaurierende Stück sorgfältig auf die dabei benützten Techniken prüfen.

Ein zweiter Punkt von größter Bedeutung ist die Beschaffung passender Stickseiden. Die Seide, welche man zum Ausbessern gebrauchen will, muß genau zu den zu restaurierenden alten Stickereien passen, vornehmlich aber in der Farbe. Alle, auch die solidest gefärbten Seidengarne verbleichen im Laufe der Zeit, die einen mehr, die andern weniger. Es gibt darum keine älteren Stickereien, die nicht irgendwie verschossen wären. Bei der Restauration von Stickarbeiten aber muß man sich in der Farbe an die Farbentöne halten, welche die Stickereien zur Zeit haben, nicht an die Töne, welche sie früher hatten. Dies ist eigentlich selbstverständlich, und doch wird bei der Restauration gegen diese so natürliche Forderung nicht selten gründlich gefehlt, so daß man schon von weitem erkennen kann, was alt und was neu ist. Die zu den Wiederherstellungsarbeiten nötigen Farbenabstufungen sind bei der Unmenge von Farbentönen, in denen heute die Stickseiden hergestellt werden, nicht schwer zu beschaffen.

Recht schwierig ist es, alte Goldstickereien so zu restaurieren, daß sich die restaurierten Stellen nicht als solche bemerklich machen. Denn neues Gold sticht durch seinen blitzenden Glanz allzusehr von altem ab. Sind gut erhaltene alte Goldborten vorhanden, so kann man durch Auftrennen derselben das zum Ausbessern nötige Gold gewinnen. Fehlen solche, so suche man sich Gold zu verschaffen, das wenigstens im Ton sich von dem Gold der alten Stickereien nicht unterscheidet, den übermäßigen Schimmer aber versuche man ihm durch einen passenden leichten Lacküberzug zu nehmen. Dem alten Gold neuen Glanz zu geben durch Abreiben mit einem mit Pariser Rot leicht bestäubten weichen Läppchen kann nur da angeraten werden, wo die Vergoldung noch genügend dick ist. Auf alle Fälle muß man aber dabei mit größter Vorsicht zu Werke gehen, auch schon, damit die das Gold anheftenden Stiche nicht durch das Reiben leiden.

Ist bei Stickereien nicht die Stickerei, sondern der Grund schadhaft geworden, so hilft man sich, wenn die Schäden nur gering sind, mit einer feinen Stopfung. Sind die Schäden indessen bedeutender, so bleibt nichts übrig, als entweder durch völliges Aussticken und Übersticken des Grundes dem Übel abzuhelfen, oder die Stickerei auf einen neuen Fond zu übertragen. Beides ist indessen ebenso mühselig wie kostspielig und darum nur ratsam bei Stickereien von größerem Wert. Bei geringen Stickereien lohnt es sich nicht, ganz abgesehen davon, daß das Übersticken des Grundes bzw. das Übertragen auf einen neuen Stickgrund oft fast ebensoviel kosten würde als eine ganz neue Stickerei. Betreffs der praktischen Ausführung einer Ausstickung des Fonds oder der Übertragung auf einen andern Grund sei auf des Verfassers Schrift «Praktische Paramentenkunde. Winke zur Anfertigung und Verzierung von Paramenten» verwiesen. Bezüglich des Farbentones des neuen Stickgrundes, den die Stickerei auf die eine oder andere Weise erhalten soll, gilt dasselbe, was von der Farbe der zur Ausbesserung von Stickereien dienenden Stickseide gesagt wurde. Es wäre durchaus verkehrt, einen Fond von ganz frischem Aussehen zu nehmen oder herzustellen; er würde die mehr oder weniger verblichenen Farben der alten Stickerei gewissermaßen überschreien und sie so auch des noch übrigen Restes ihrer Wirkung berauben. Ein weißer Fond muß daher

einen Stich ins Crêmefarbige haben, ein grüner oder roter moosgrün bzw. ziegelfarbig sein.

Was von der Ausbesserung alter Stickereien gesagt wurde, hat mutatis mutandis auch Geltung für die Wiederherstellung von Spitzen, ja für sie noch viel mehr. Einfache Spitzen ohne besondern Wert mag man durch weniger geübte Arbeiterinnen wiederherstellen lassen, bessere, namentlich kostbare Brüsseler und ähnliche Spitzen, vertraue man nur tüchtig geschulten, durchaus sachverständigen Händen an. Selbst das bloße Waschen und Nadeln wertvoller Spitzen übergebe man bloß solchen Personen, die darin gute Erfahrung und Übung besitzen.

Eine sorgfältige Aufbewahrung und Wiederherstellung der Paramente ist eine wichtige Sache. Es ist gewiß schön und lobenswert, neue zu beschaffen, aber nicht minder schön und lobenswert ist es, die vorhandenen in gutem Stand zu erhalten. Das ist ebenso ein «opus Dei, ein Wirken für Gott», wie jenes erste. Denn auch die Erhaltung und Restauration der Paramente dient ja dem Kultus und der Verherrlichung des Allerhöchsten, der Zierde des Hauses des Herrn und der Erbauung der Gläubigen, und es sind keineswegs bloß materielle Rücksichten, die dazu antreiben, sondern auch, ja in erster Linie, höhere, übernatürliche Motive, der Eifer für Gottes Ehre und für die Zierde der Wohn- und Wirkungsstätte des eucharistischen Gottessohnes.

ZWEITER ABSCHNITT.

DIE LITURGISCHE GEWANDUNG.

ERSTES KAPITEL.

ALLGEMEINES.

ZAHL und Verteilung der Gewänder. Die liturgische Gewandung des lateinischen Ritus besteht aus Amikt, Fanone, Albe, Cingulum, Subcinctorium, Manipel, Stola, Tunicella, Dalmatik, Kasel, Superpelliceum, Pluviale, pontifikalen Handschuhen, pontifikalen Strümpfen und Schuhen, Mitra, Pallium und Rationale, im ganzen also aus 18 Stücken. Es kommen indessen nicht alle Gewandstücke allen liturgischen Personen zu. Dem Priester eignen Amikt, Albe, Cingulum, Manipel, Stola, Kasel sowie Superpelliceum und Pluviale; bei den Bischöfen kommen zu diesen Gewändern hinzu die Tunicella, die Dalmatik, die pontifikalen Handschuhe, die pontifikale Fußbekleidung und die Mitra; bei den Erzbischöfen außerdem noch das Pallium, beim Papst Fanone, Subcinctorium und Pallium, bei einigen Bischöfen das Rationale, ein dem Pallium nachgebildeter Schulterschmuck. Die niederen Kleriker tragen nach heutigem Brauch in der Regel das Superpelliceum und nur ausnahmsweise Amikt und Albe; die Subdiakonen bedienen sich des Amikts, der Albe, des Cingulums, des Manipels und der Tunicella, die Diakonen des Amikts, der Albe, des Cingulums, des Manipels, der Stola und der Dalmatik.

Welche Gewänder die amtierenden Geistlichen bei den verschiedenen Funktionen zu tragen haben, ist für die meisten Fälle durch die Rubriken und durch Entscheidungen der Ritenkongregation festgelegt; in den übrigen richtet sich das nach den zu Recht bestehenden allgemeinen oder partikulären Gewohnheiten. Spezifische Meßgewänder, also Gewandstücke, die nur bei der Feier des heiligen Opfers zur Verwendung kommen, sind für den Subdiakon und Diakon der Manipel, für den Priester Manipel und Kasel, für den Bischof Manipel, Tunicella, Dalmatik, Kasel, Handschuhe, Sandalen und Caligae (Strümpfe), für den Erzbischof außerdem das Pallium, für den Papst Fanone und Subcinctorium.

2. Einteilung der Gewänder nach ihrem Gewandcharakter. Liturgische Gewänder im weiteren Sinne. Der Gewandcharakter ist bei den verschiedenen Gewändern ein verschiedener. Einige sind Untergewänder, andere Obergewänder, andere Insignien, wieder andere Schmuckstücke. Zu den ersteren zählen Amikt, Fanone, Albe, Cingulum und Superpelliceum, welch letzteres zwar, wie auch die Albe, ohne Obergewand getragen werden kann, das aber, weil Ersatz der Albe, besser den Untergewändern zugezählt wird. Zur Klasse der Obergewänder gehören Kasel, Dalmatik, Tunicella und Pluviale, zu der der liturgischen Insignien Manipel, Stola und Pallium. Liturgische Schmuckstücke sind die Pontifikalhandschuhe, die pontifikale Fußbekleidung, die Mitra und das Rationale.

Außer den Gewändern, die streng liturgischen Charakter haben, die darum auch Sakralkleider (*vestes sacrae*) heißen, gibt es aber noch eine kleinere Anzahl anderer Gewandstücke, die zwar nicht eigentlich liturgische Gewänder sind, jedoch durch

die Art ihrer Verwendung einen gewissen liturgischen Anstrich erhalten haben und darum als liturgisch in weiterem Sinne bezeichnet werden können. Es sind das Rochett, die Cappa magna, die Mozzetta, die Almutia, der Pileolus und das Birett. Weil keine liturgischen Gewänder, könnten sie an sich in diesem Handbuch ganz unberücksichtigt bleiben; immerhin dürfte es zweckmäßig sein, sie nicht ganz zu übergehen, weshalb sie als Anhang am Schluß des den liturgischen Gewändern gewidmeten Abschnittes eine kurze Darstellung finden sollen.

3. Ursprung der liturgischen Gewandung. Einfluß der alttestamentlichen Kultkleidung. Die liturgische Kleidung war nicht zu allen Zeiten die gleiche wie heute. Wie der Ritus sich im Laufe der Zeit aus kleinen Anfängen zu seinem späteren Reichtum entwickelte, so auch die Sakralkleidung. Anders stand es mit ihr in altchristlicher Zeit, anders im frühen, anders im späten Mittelalter. Nicht einmal in der Neuzeit hörte in Bezug auf die liturgische Gewandung alle und jede Entwicklung auf, wenn sie auch in ihr mehr eine Verbildung als eine Ausbildung und Vervollkommnung bedeutete.

Man hat ehedem geglaubt, die liturgische Kleidung des christlichen Kultus von der alttestamentlichen Kulttracht ableiten zu müssen. Die christliche Sakralgewandung sollte dem mosaischen Kultus entlehnt worden sein. Indessen ist das eine Meinung, an der heute niemand mehr festhält. In der Tat braucht man ja auch nur die einzelnen Gewandstücke des christlichen mit denen des mosaischen Kultus zu vergleichen, um alsbald zu erkennen, daß jene sich aus sich heraus und unabhängig von dem in der aaronitischen Opferkleidung gegebenen Prototyp gebildet haben. Dann aber widerspricht auch alles, was wir über die Beschaffenheit unsrer liturgischen Gewandung in ältester Zeit wissen, durchaus einer Ableitung derselben von der alttestamentlichen Sakralkleidung. Hiernach hat sie sich vielmehr aus der Profantracht der griechisch-römischen Welt der Kaiserzeit entwickelt. Nur insofern wird man der jüdischen Kultgewandung einen Einfluß auf die Entwicklung der christlichen zugestehen dürfen, ja müssen, als die durch die Lesung der alttestamentlichen Schriften immer wieder aufgefrischte Erinnerung an die von Moses im Auftrag Gottes eingeführte Kultkleidung den Christen stets von neuem ins Gedächtnis rief, daß sich für die heiligen Kulthandlungen die Alltagskleidung nicht gezieme und daß man für die Feier der heiligen Geheimnisse zwischen Alltags- und Sakralkleidung unterscheiden müsse. Es ist der Gedanke, den der hl. Hieronymus in seinem Kommentar zu Ezechiel l. 13, c. 44 in die schönen Worte faßt: «Die göttliche Religion hat ein anderes Gewand im heiligen Dienst, ein anderes im gewöhnlichen Verkehr und Leben.» Wenn daher die alttestamentliche Kultkleidung auch nicht in ihren einzelnen Bestandteilen vom christlichen Kultus adoptiert wurde, so dürfte sie immerhin im allgemeinen einen anregenden und fördernden Einfluß auf die Ausscheidung einer dem liturgischen Gebrauch ausschließlich vorbehaltenen Kleidung ausgeübt haben, die freilich nicht bloß anfangs, sondern selbst noch lange von der profanen Tracht formell nicht verschieden war. Und als die äußern Verhältnisse in der späteren Zeit eine reichere Ausbildung der Sakralgewandung ermöglichten, mag wiederum der Hinblick auf die alttestamentliche Kultkleidung und der Gedanke an ihre Pracht und Kostbarkeit für die weitere Entfaltung der christlichen Sakraltracht nicht ganz ohne Bedeutung gewesen sein, zumal ja der Neue Bund als Erfüllung des Alten Bundes und dieser als Schatten, als Vorbild des zukünftigen galt. Doch kann es sich, wie die Geschichte der Entwicklung der liturgischen Gewandung zeigt, auch in dieser zweiten Phase nicht um einen Einfluß gehandelt haben, der

auf die Einführung bestimmter alttestamentlicher Gewänder hinzielte, sondern wiederum höchstens um eine Beeinflussung ganz allgemeiner Art.

4. Entwicklungsepochen. In der Geschichte der liturgischen Gewandung lassen sich vier Hauptepochen unterscheiden: die vorkonstantinische Zeit, die Zeit vom 4. bis 9. Jahrhundert, vom 9. bis 13. und vom 13. bis zur Gegenwart. Daß es in der vorkonstantinischen Zeit noch keine ausgebildete Sakralkleidung im späteren Sinne gab, ist jetzt allgemein zugestanden[1]. Man trug beim Altardienst in vorkonstantinischer Zeit Gewänder von der Art, der Form und dem Schnitt, wie sie im gewöhnlichen Leben üblich waren, doch machte man, wo immer es die Umstände zuließen, zweifellos einen Unterschied zwischen der Alltags- und Altarkleidung; zum mindesten insoweit, daß man nur reine und anständige Kleider, womöglich sogar bessere, für den Altardienst anzog, aber auch wohl schon in der Weise, daß man die Kleidung, die man am Altar benützte, nicht zugleich im Alltagsleben verwendete. Es ist schwer glaublich, daß die Ausbildung einer liturgischen Kleidung in diesem Sinne erst im 4. Jahrhundert erfolgt sein sollte. Denn alle Gründe, welche später veranlaßten, bei den gottesdienstlichen Verrichtungen eine eigene, von aller nichtliturgischen Verwendung ausgeschlossene Kleidung zu benützen, hatten auch schon vor dem 4. Jahrhundert ihre Bedeutung, vielleicht sogar noch mehr als später, weil es ja galt, die neugewonnenen Juden- und Heidenchristen mit rechter Ehrfurcht vor den heiligen Geheimnissen zu erfüllen. Namentlich hätte auf die Judenchristen, denen die Idee einer heiligen Tracht immerhin noch durch die Tradition geläufig war, die Außerachtlassung jeden Unterschiedes hinsichtlich der profanen und Altarkleidung kaum ohne üblen Eindruck bleiben können. Und dann pflegten selbst die Gläubigen, wie wir aus dem «Paedagogus» des Klemens von Alexandrien ersehen, für die Teilnahme am heiligen Opfer andere, bessere Kleidung anzuziehen. Zudem war die vorkonstantinische Zeit keineswegs überall eine einzige fortdauernde Verfolgung; es gab vielmehr in ihr wiederholt, zumal im 3. Jahrhundert, kürzere und längere Perioden des Friedens, in denen die junge Kirche nicht nur aufatmen, sondern sich auch entfalten konnte. Und wenn diese auch noch keinen rechtlichen Bestand auf römischem Boden hatte und darum staatlich anerkannte Gotteshäuser nicht entstehen konnten, so fehlte es doch schon lange vor Konstantin keineswegs an zahlreichen, ausschließlich für den christlichen Kultus bestimmten Versammlungsorten, in denen sich die Feier der Liturgie in geordneter und geziemender Weise vollziehen konnte.

Die zweite, mit der Freigabe der christlichen Religion anhebende Periode ist der wichtigste Abschnitt in der Geschichte der liturgischen Gewandung. Sie ist die Zeit, die nicht nur aus der Volkstracht heraus eine besondere Sakralkleidung entstehen sah, sondern auch bereits die hauptsächlichsten Bestandteile der heutigen liturgischen Gewandung ins Dasein rief. Am Ende der Periode, um das 9. Jahrhundert, war das Werk zwar noch nicht in allem, aber doch wenigstens im wesentlichen vollendet. Leider läßt sich beim Mangel genügenden Materials der Gang der Entwicklung nur im großen und ganzen verfolgen. Der Weg, auf dem sie erfolgte, wird zum Teil der der positiven kirchlichen Gesetzgebung gewesen sein, doch auch, wahrscheinlich sogar vornehmlich, der Weg der Gewohnheit. Wir haben

[1] Das Dekret Stephans I., wonach die *vestes sacratae* nur in der Kirche getragen werden sollten, ist wie so vieles in den älteren Papstleben des «Liber Pontificalis» unzuverlässig. Jedenfalls kann es nur von Gewändern handeln, die sich von den profanen in Form und Schnitt nicht unterschieden, da andere ja nicht auf der Straße hätten benützt werden können.

uns darum auch nicht, so wenig wir über den Lauf der Dinge im einzelnen wissen, die Sache so vorzustellen, als ob nach der Freigabe der Kirche eine fertige liturgische Kleidung mit einem Schlage und überall zu gleicher Zeit ins Dasein getreten sei. Es ging vielmehr wie mit der Ausbildung des Ritus. Hier vollzog sich der Prozeß langsamer, dort rascher, je nach den äußern Verhältnissen, und wie hinsichtlich des Ritus hat es in den verschiedenen Teilen der Kirche auch in Bezug auf die Ausbildung der liturgischen Kleidung nicht an gegenseitiger Beeinflussung gefehlt.

Die heutige abendländische Sakralkleidung stammt als Ganzes zweifellos aus Rom. Indessen läßt sich das nicht auch von allen ihren einzelnen Gewändern sagen. Insbesondere sind Stola und Pallium, um von späteren Stücken, wie den Handschuhen und dem Subcinctorium, abzusehen, wohl nicht römischen Ursprungs,

Bild 34. Kaiser Justinian mit Erzbischof Maximian und Gefolge. Mosaik. Ravenna San Vitale.

sondern aus dem Brauch des Ostens herübergenommen. Einfluß des griechischen Ostens verrät auch die in vorkarolingischer Zeit in Spanien und Gallien gebräuchliche, später durch die römische verdrängte Sakralkleidung.

Der Momente, welche die Entwicklung einer besondern liturgischen Gewandung in vorkarolingischer Zeit in sich schloß, sind fünf: endgültiges Ausscheiden der bei den gottesdienstlichen Funktionen gebräuchlichen Kleidung aus allem nichtliturgischen Gebrauch; Festlegung bestimmter Gewänder für die Liturgen; Einführung sakraler Distinktiva zur Unterscheidung der höheren Ordines von den niederen (Orient, Spanien, Gallien) bzw. des Klerus von den Laien (Rom); Gebrauch der für den Gottesdienst bestimmten Gewänder unter Beibehaltung der Alltagskleidung, also Anlegung der ersteren über die letztere, nicht an Stelle derselben; endlich Einführung der Segnung der beim Kultus zu verwendenden Kleidung.

Für eine formelle Scheidung der liturgischen von der profanen Tracht war es von großer Bedeutung, daß im 6. Jahrhundert im Alltagsleben die Talartunika

wieder der kurzen Tunika und die nicht gerade bequeme Pänula dem offenen Mantel weichen mußte. Indem damals die Kirche die Mode nicht mitmachte, sondern sowohl für die außerliturgische wie für die liturgische Tracht des Klerus an den bisherigen Gewändern als den würdevolleren und als den der Feier des Gottesdienstes weit entsprechenderen festhielt, legte sie den Grund für die Schaffung einer formell zunächst allerdings nur von der Laientracht sich abhebenden Sakralkleidung. Sehr lehrreich für den Unterschied, der schon im 6. Jahrhundert zwischen der liturgischen Kleidung der Geistlichen und der Tracht vornehmer Laien bestand, ist das Zeremonienbild in San Vitale zu Ravenna mit dem Kaiser, seinem Hof, dem Erzbischof Maximian und dessen Diakonen (Bild 34). Wie weit die liturgische Kleidung im 9. Jahrhundert zu Rom ausgebildet war, zeigt das St. Gallener Kleiderverzeichnis, aus dem hier als Beispiel die Angaben über die Pontifikalkleidung des Papstes folgen mögen. Dieselbe bestand schon damals, um von der klerikalen gegürteten Tunika abzusehen, aus der Albe (*linea*), dem Cingulum, dem Schultertuch (*anagolaium*), der Tunicella (*dalmatica minor*), der Dalmatik (*dalmatica maior*), der Stola (*orarium*), der Kasel (*planeta*) und dem Pallium. Dazu trug der Papst in der Hand nach derzeitigem Brauch die Mappula (*sestace*, Manipel) und an den Füßen Pontifikalstrümpfe (*odhones*) und Pontifikalschuhe (*campagi*); im Ganzen elf Stücke und, wie man sieht, alles in allem wesentlich der Ornat, dessen sich auch noch heute der Papst bei dem Pontifikalamt bedient.

In der dritten Periode äußert sich die Entwicklung der liturgischen Gewandung durch die völlige Scheidung der liturgischen von der außerliturgischen geistlichen Tracht sowie durch schärfere Trennung der priesterlichen von der nichtpriesterlichen Kleidung, indem Kasel, Stola und Mappula bei den Akolythen, Kasel und Stola bei den Subdiakonen in Abgang kamen; ferner durch Schaffung einer spezifisch subdiakonalen Amtskleidung, bestehend aus der der Dalmatik nachgebildeten Tunicella als Obergewand und dem Manipel als Insignie der Subdiakone; weiterhin durch Einführung des Pluviales und des Superpelliceums; endlich ganz besonders durch Ausgestaltung der Pontifikalgewandung. Denn es wird nicht nur die liturgische Beschuhung jetzt bischöfliches Vorrecht, sondern auch der Pontifikalornat um verschiedene neue Stücke, das Subcinctorium, die Pontifikalhandschuhe und die Mitra, bereichert, zu denen namentlich bei deutschen Bischöfen seit Ende des 10. Jahrhunderts noch das Rationale trat. Es mag auffallen, daß es vor allem die bischöfliche Kleidung war, die sich in dieser Periode besonders ausbildete. Indessen wird das alsbald begreiflich, wenn man sich das Wachstum vor Augen führt, welches das äußere Ansehen der Bischöfe allenthalben seit der Karolingerzeit erfahren hatte und welches einen entsprechenden sinnfälligen Ausdruck in Gestalt einer reicheren Pontifikalkleidung zur naturgemäßen Folge haben mußte. Die formellen Veränderungen an den liturgischen Gewändern sind noch unerheblich. Viel Gewicht wird im Gegensatz zur vorkarolingischen Zeit auf glänzende Ausstattung der Paramente gelegt, zumal seit dem Ende des ersten Jahrtausends. An Amikt und Albe bürgern sich im 12. Jahrhundert im Zusammenhang mit einem solchen Bestreben die als Paruren bezeichneten Zierbesätze ein. Die letzte Schöpfung der dritten Periode ist der liturgische Farbenkanon, der hart vor Schluß derselben seine endgültige Feststellung erfährt als Frucht der seit der Karolingerzeit so eifrig gepflegten Symbolik.

Als Amalarius von Metz im Beginn des 9. Jahrhunderts seine Schrift «De officiis divinis» schrieb, zählten zur liturgischen Gewandung 11 Stücke: Amikt, Albe, Cin-

gulum, Manipel, Stola, Tunika, Dalmatik, Kasel, Pontifikalschuhe, Pontifikalstrümpfe und Pallium. Um 1200 waren es, um vom päptlichen Fanone abzusehen, 17; es waren also sechs neue Gewänder hinzugekommen.

Die vierte Periode brachte in Beziehung auf die Zahl der Gewänder keine Veränderung. Wohl kam das Subcinctorium bei den Bischöfen allmählich außer Gebrauch, doch erhielt es sich in der päpstlichen Pontifikalkleidung. Auch hinsichtlich der Art der Verwendung der liturgischen Gewänder ist kaum etwas anderes von einiger Bedeutung zu verzeichnen, als daß das Superpelliceum immer mehr die Albe verdrängte und namentlich allgemein das liturgische Gewand der niederen Kleriker wurde.

Weit wichtiger wurde die letzte Periode für die Ausstattung und formelle Umbildung der liturgischen Gewänder. Unter der Gunst der äußern Verhältnisse und unter dem Einfluß gesteigerter Prachtliebe sowie namentlich auch opferwilligster Religiosität werden diese im späteren Mittelalter allgemein mit einem Reichtum und einer Kunstfertigkeit ausgestattet, wie man es bisher nie gesehen. Auch die Neuzeit legte auf eine glänzende Ausstattung der liturgischen Gewänder vielen Wert und schuf manches prunkvolle und großartige Stück. War diese gesteigerte Sorge für den Schmuck der heiligen Gewänder eine erfreuliche Erscheinung, so kann das nicht auch von der formellen Umbildung, richtiger Verbildung, gesagt werden, die mit ihnen im 13. Jahrhundert anhob und dann langsam, aber stetig fortschritt. Sie ist charakterisiert durch das Streben, die Gewänder immer mehr zuzustutzen, vor allem in Bezug auf die Länge. Am ärgsten wurde der Kasel mitgespielt, die aus einem weiten, faltigen, glockenförmigen Mantel, den sie noch um 1200 darstellte, ein unbedeutendes Skapulier wurde. Nur beim Pluviale und der Mitra machte sich sonderbarerweise eine entgegengesetzte Strömung geltend. Bei jenen erhielten Schild und Besätze allmählich eine zu dem Gewand in keinem Verhältnis mehr stehende Ausdehnung, die Mitra aber wuchs sich zu einem wenig schönen, aller Proportionen entbehrenden turmartigen Ungetüm aus.

ZWEITES KAPITEL.

DIE UNTERGEWÄNDER.

I. Das Humerale.

1. Heutiger Brauch. Das Humerale oder der Amikt ist ein viereckiges Tuch, das um Nacken, Schultern und Brust geschlungen wird. Zu diesem Zwecke muß es etwa eine Länge von 80 bis 90 *cm* und eine Breite von 60 bis 70 *cm* haben. Die Befestigung des Humerales erfolgt mittels Bändern, die an den beiden Enden einer der Langseiten angebracht sind und beim Anlegen des Tuches zunächst um den Rücken geschlungen, dann von hier wieder zur Brust zurückgeführt und nun hier gebunden werden[1].

Es gibt drei Arten, die Bänder am Humerale zu befestigen. Bei der ersten werden sie fest angenäht, bei der zweiten versieht man das Tuch an den Ecken, wo die Bänder angebracht werden sollen, mit einer von Schlingenstichen eingefaßten Öse, das Band aber an einem Ende mit einer Schleife und verknüpft dann diese Schleife mit der Öse im Humerale. Auch macht man wohl

[1] Miss. Rom., Ritus celebr. tit. I, n. 3.

unter Weglassen der Schleife einen kräftigen Knoten in das Ende des Bandes, das man hierauf bis zu jenem Knoten durch die Öse zieht. Bei der dritten Art wird dem Humerale an den fraglichen Ecken eine Schleife angenäht, mit der man dann die Schleife an dem einen Ende der beiden Bänder verschlingt. Die zwei letzten Arten haben den Vorteil, daß man die Bänder vor dem Waschen entfernen und für sich allein reinigen kann. Zudem gestatten sie eine bessere Ausnützung des Tuches. Versieht man nämlich alle vier Ecken mit Ösen oder Schleifen, so kann man nach einigem Gebrauch des Humerales die Bänder wechseln und an den entgegengesetzten Ecken befestigen.

Das Humerale muß aus Leinen gemacht werden[1]. In der Mitte soll nach dem Römischen Missale ein Kreuzchen angebracht sein[2]. Man kann das Wort «Mitte» von der Mitte der Langseiten verstehen, richtiger aber wird man es wohl auf die Mitte des Tuches zu deuten haben. Es empfiehlt sich, das Kreuzchen nicht zu klein zu machen, einmal mit Rücksicht auf die Maße des Tuches, zu denen ein größeres Kreuzchen besser paßt, und namentlich zweitens, weil es Gegenstand einer religiösen Zeremonie ist, da das Humerale vor dem Anlegen dort, wo sich das Kreuzchen befindet, geküßt wird. Eine gestickte Saumverzierung und ein Spitzenbesatz haben heute am Humerale wenig Zweck, da sie ja nicht zur Geltung kommen, ausgenommen wo noch die Sitte sich erhalten hat, es sichtbar zu tragen, wie in den meisten alten Orden. Es wird in diesen nämlich beim Anziehen nicht sogleich um den Hals gelegt, sondern auf dem Kopf belassen, und zwar selbst noch nach Anlegung der Kasel bzw. der Levitengewänder, und erst am Altar mit der unter ihm befindlichen Kapuze auf den Nacken herabgeschlagen. Natürlich gestattet eine solche Anlegungsweise des Humerales auch heute noch eine Saumverzierung.

Bild 35. Grabstele des Centurio Faltonius. Mainz, Römisch-germanisches Zentralmuseum.

Umgelegt wird das Humerale nach römischem Brauch vor der Albe, im ambrosianischen Ritus dagegen stets nach derselben. Wird es aber in bestimmten Fällen zum Superpelliceum benützt, so wird auch nach römischem Ritus zuerst dieses letztere und erst dann das Schultertuch angezogen.

2. Geschichte. Über den Ursprung des Amikts sind verschiedene unhaltbare Ansichten aufgestellt worden. Ganz unhaltbar ist es z. B., wenn man ihn als Nachbildung des Schultergewandes des jüdischen Hohenpriesters, des Ephod, betrachtet; ebenso, wenn man ihn von der Kopfbedeckung der römischen Opferpriester herleitet; ferner, wenn man gewisse mystische Erwägungen als den Grund seiner

[1] Decr. auth. n. 2600. [2] Miss. Rom., Ritus celebr. tit. I, n. 3.

Aufnahme unter die liturgischen Gewänder ansieht. Die Sache liegt viel einfacher. Das Humerale ist nichts anderes als das im profanen Leben unter den Namen *amictus*, *focale*, *palliolum*, *orarium* usw. bekannte Hals- oder Schultertuch, das bei allen Klassen in Gebrauch war und unter dem Obergewand, namentlich unter der Dalmatik und der Pänula, getragen wurde (vgl. Bild 35 u. 75). Die Gründe, welche im gewöhnlichen Leben die Verwendung eines solchen Tuches veranlaßten, galten auch für den Gottesdienst, und hier sogar noch mehr, da die oft wertvollen liturgischen Kleider namentlich im Sommer einer Vorkehrung gegen zu frühes Beschmutzen durch Schweiß bedurften, im Winter aber der Zug und die Kälte in den Kirchen einen besondern Schutz gegen Erkältung angebracht erscheinen ließen.

Erwähnt wird das Humerale als eines der liturgischen Gewänder zuerst gegen Ausgang des 8. Jahrhunderts im sog. ersten römischen Ordo[1] unter dem Namen *anagolaium* (verderbt aus ἀναβόλαιον), doch fand es als solches zweifellos schon weit früher Verwendung. Es muß als Bestandteil der liturgischen Kleidung zu Rom in Gebrauch gekommen sein, bürgerte sich aber dann zur Karolingerzeit auch im übrigen Abendland ein, wo es schon im Beginn des 9. Jahrhunderts von Hrabanus und Amalarius unter dem Namen *superhumerale* und *amictus* zur Sakralkleidung gezählt wird. Ausdrücklich wird der Gebrauch des Amikts allen Priestern bei der Feier der Messe um die Mitte des 9. Jahrhunderts durch die sog. Synodalermahnung vorgeschrieben: «Niemand singe die Messe ohne Amikt, Albe, Stola, Fanone (Manipel) und Kasel.» Riculf von Soissons aber verordnete 889 in seinen Statuten, es solle der Priester für die Meßfeier außer den sonstigen liturgischen Gewändern auch zwei Amikte vorrätig halten. Nach ursprünglichem Brauch trugen es zu Rom nur der Papst und die Diakone, nicht aber die Hebdomadarbischöfe und Priester, die Subdiakone aber wohl erst, als sie im 9. Jahrhundert statt der Planeta die Tunika als Obergewand erhalten hatten. Wo zur Karolingerzeit außerhalb Roms der Amikt adoptiert wurde, bedienten sich seiner wenigstens die Bischöfe und Priester, wahrscheinlich aber auch die Diakone und Subdiakone, wenn auch wohl nicht überall. Ein notwendiges und regelmäßiges Zubehör der Albe, das darum auch mit dieser stets und von allen gebraucht wurde, welche sich der Albe bedienten, selbst von den niederen Klerikern, mag der Amikt erst im 11. Jahrhundert geworden sein. Daß er selbst im 10. Jahrhundert noch nicht allgemein gebraucht wurde, ergibt sich beispielweise aus den «Miracula s. Udalrici».

Getragen wurde das Schultertuch zu Rom den römischen Ordines zufolge über der Albe, außerhalb Roms dagegen von Anfang an fast allenthalben unter derselben — eine Sitte, die sich etwa um die Wende des ersten Jahrtausends auch zu Rom einbürgerte, wo nur der Papst an dem alten Brauch festhielt. Sicher bestand sie daselbst zu den Zeiten Innozenz' III.

Ganz unbestimmbar ist, wann der im späteren Mittelalter allgemeine Brauch aufkam, den Amikt beim Ankleiden auf dem Kopf zu belassen und

[1] Die römischen Ordines (ordines Romani), Sammlungen von Rubriken, geben an, in welcher Weise und unter welchen Zeremonien zu Rom die liturgischen Funktionen vollzogen wurden. Die ältesten behandeln meist nur den Meßritus, den Taufritus oder den Weiheritus, die Ordines des zweiten Jahrtausends vorherrschend die einzelnen gottesdienstlichen Feiern des Kirchenjahres. Mabillon hat 15 dieser Ordines in dem zweiten Bande seines «Museum Italicum» zusammengestellt, die zum Teil bis dahin noch nicht veröffentlicht worden waren. Man pflegt daher diese 15 römischen Ordines die «Ordines Mabillons» zu nennen. Die ältesten reichen bis ins 8. Jahrhundert hinauf.

erst nach Anlegung der Kasel oder gar erst am Altar auf die Schultern herabzuziehen. Es wird seiner zuerst von Rupert von Deutz und Honorius von Augustodunum gedacht, also im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts, während bis dahin die Liturgiker seiner nicht die geringste Erwähnung tun. Vielleicht, daß der Brauch bis in das erste Jahrtausend hinaufreicht, vielleicht aber auch, daß er erst gegen 1100 sich bildete. Zu Rom kam er außer Übung im 15. Jahrhundert, sicher bestand er daselbst schon nicht mehr, als Burchard von Straßburg 1502 seinen «Ordo missae» schrieb. Nur eine Zeremonie bei der Subdiakonatsweihe erinnert noch im römischen Ritus an die ehemalige Sitte. Der Bischof zieht nach geschehener Weihe dem Neuordinierten, der in Amikt, Albe und Cingulum vor ihm kniet, den Amikt über den Kopf, indem er dabei spricht: «Nimm hin den Amikt, durch den die Zucht im Reden bezeichnet wird, im Namen des Vaters» usw.

Außerhalb Roms erhielt sich die Sitte länger, in Deutschland bis gegen 1600. In Frankreich blieb sie sogar in manchen Kathedralen bis tief ins 18. Jahrhundert in Kraft. Heute findet sie sich nur noch bei den älteren Orden, den Benediktinern, Zisterziensern, Serviten, Franziskanern, Dominikanern u. a. Was zu dem eigentümlichen Brauch führte, ob praktische, ob ästhetische Gründe oder solche beider Art zugleich, darüber läßt sich nichts sagen, was mehr denn eine bloße Vermutung wäre.

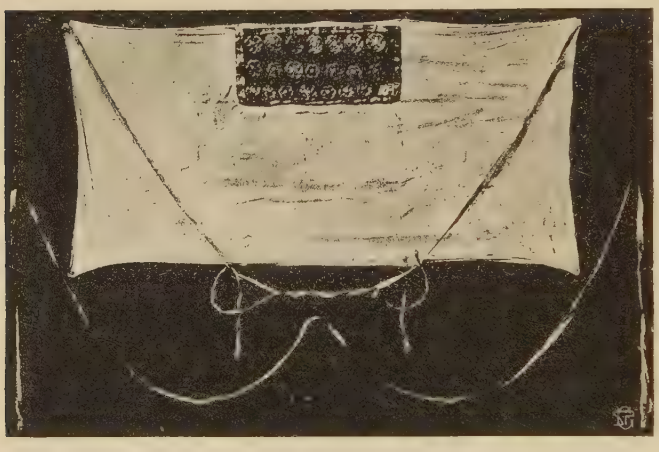


Bild 36. Amikt mit Parure und Cingulum. Danzig, Marienkirche. (Nach Hinz.)

Mit Bändern mag das Humerale anfangs nicht versehen gewesen sein. Sie werden zuerst im Anfang des 12. Jahrhunderts erwähnt, und es scheint fast, als seien sie erst angebracht worden, nachdem die Sitte aufgekommen war, den Amikt beim Anlegen auf dem Kopf zu belassen; eine Anlegungsweise, bei welcher allerdings Bänder zum Anbinden kaum wegbleiben konnten. Von reich ausgestatteten Amikten hören wir schon wiederholt in Inventaren des 10. und 11. Jahrhunderts; im 12. Jahrhundert aber kam eine eigentümliche, kragenartige Amiktverzierung in Gebrauch, die sehr gefallen haben muß, da sie sich rasch allenthalben einbürgerte. Sie war an einer der beiden Langseiten angebracht, und zwar an derjenigen, an der sich die Bänder zum Anbinden befanden, und bestand entweder in einem dem Humerale unmittelbar eingestickten Streifen oder — und das war das gewöhnlichere — in einem anfangs nur schmalen, später aber breiteren, häufig mit Stickereien, Perlen und Metallplättchen geschmückten, etwa 40—50 *cm* langen Besatz (Bild 36). Beim Ankleiden wurde der Amikt so auf den Kopf gelegt, daß die Verzierung sich von Schläfe zu Schläfe erstreckte. Dann wurden die Bänder um die Brust geschlungen, Albe, Stola, Kasel bzw. Tunicella oder Dalmatik angelegt und nun das Schultertuch so über den Hinterkopf herabgelassen, daß der Zierstreifen bzw. der Besatz den Hals kragenförmig umgab (Bild 37). In den Inventaren heißt die Verzierung,

zumal wenn sie in Form eines Besatzes auftritt: *Parura, collare, plaga, plagula, plica, gemma, praetexta, truncus, aurifrisium* (*auriphrygium, frisium*), aber auch wohl, weil auf den Schultern befindlich oder weil ein Schmuck des Humerales: Humerale. In deutschen Schatzverzeichnissen wird sie «schilt», «brederken» (Brettchen), «kragen» genannt.

Ihren Ursprung hatte die beschriebene Verzierungsweise, wie es scheint, in Frankreich, von wo sie sich dann durch den ganzen Okzident verbreitete, Italien nicht ausgenommen. Ihre Hauptblüte fällt in das 13. und 14. Jahrhundert. Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts kommt sie allmählich wieder außer Gebrauch, am frühesten, wie es scheint, zu Rom, in Deutschland um 1600. In Frankreich erhielt sie sich vereinzelt, wie beispielsweise zu Paris, bis gegen Ende des 17., ja bis ins 18. Jahrhundert. Ganz zum Aussterben kam sie nie. Denn noch jetzt ist die Amiktparure im ambrosianischen Ritus, zu Lyon und in Spanien in Gebrauch, freilich nicht mehr befestigt am Amikt, sondern als loser Kragen, was sie freilich hie und da auch schon beim Ausgang des Mittelalters gewesen zu sein scheint (Bild 38).

Welch kostbare Amiktbesätze das Mittelalter schuf, lehren uns nicht nur die Monumente, sondern namentlich auch die Inventare. Es ist, als ob gerade die Ausstattung des Amikts Gegenstand besonderer Fürsorge gewesen wäre. Die Zahl der Amiktparuren, die durch den Sturm der Zeit auf uns gekommen sind, ist wie die der erhaltenen mittelalterlichen Amikte im ganzen nur gering. Die kostbarsten, in echten Perlen bestickten bewahrt die Marienkirche zu Danzig auf (Bild 9); es sind wahre Meisterstücke der spätmittelalterlichen Sticktechnik, doch zeigen einzelne mit ihren Reliefbildern unter vorkragenden Baldachinen schon in merklicher Weise das Sinken des guten Geschmacks (Bild 24). Das 16. Jahrhundert ging noch einen Schritt weiter, indem es sogar, wie Inventare der Nikolauskirche zu Elbing (1544), der Corpus-Christi daselbst (1547) u. a. zeigen, ganz silberne, also völlig aus Metall gemachte Amiktparuren herstellte, die natürlich in Glieder abgeteilt werden mußten, um sich dem Halse kragenförmig anpassen zu können.

Bild 37. Anlegungsweise des Amikts nach mittelalterlicher Weise.

Seinem Stoff nach bestand das Humerale von jeher regelmäßig aus Leinwand. So bezeugen es schon Hrabanus, Pseudo-Alkuin und Pseudo-Beda. Nur ausnahmsweise begegnen uns in den Inventaren aus Seide gemachte Schultertücher.

Die Namen des Schultertuches waren im Mittelalter *anabolagium* oder *anagolaium*, der eigentlich römische Name, der aber im 12. Jahrhundert endgültig aus

dem Gebrauch verschwand, *fano, amictus, superhumerale* und *humerale*, aus welch letzterem, der in Deutschland vorherrschte, sich die alten deutschen Bezeichnungen «umbral», «umbalar» und «humeral» bildeten. Weil es beim Ankleiden auf den Kopf gelegt wurde, heißt es in deutschen Inventaren auch wohl «heubdoech» (Haupttuch), in französischen «keuvrechief» oder «voleret».

3. Symbolik des Humerales. Der Amikt hat bei den mittelalterlichen Liturgikern eine sehr verschiedene Symbolik. Hrabanus knüpft an seine weiße Farbe an und legt ihn auf die guten Werke aus, das Zeichen eines makellosen Herzens. Amalarius denkt an die Weise, wie das Humerale getragen wurde («collum undique cingimus»), und so bedeutet es für ihn die Bewachung der Zunge. Der Sermo über die priesterlichen Gewänder geht von dem Umstand aus, daß es auf dem Nacken ruht, und sieht in ihm darum ein Sinnbild der Geduld in den Mühen dieses Lebens. Wenn Rupert von Deutz in dem Amikt die heilige Menschheit Christi symbolisiert findet, mit welcher dieser in der Menschwerdung sein Haupt, d. i. seine Gottheit, gleichsam verhüllte, so schwebt ihm ersichtlich der Brauch vor, das Tuch beim Ankleiden zunächst um das Haupt zu legen. Nach Honorius bedeutete der Amikt, wohl weil er eine Art Krone war, die Hoffnung

Bild 38. Spanischer goldbestickter Amiktkragen (17. Jahrh.). Berlin, Kunstgewerbemuseum.

auf den Himmel, das «Speculum de mysteriis ecclesiae» endlich legt das Gewand auf die Weisheit aus, die dem Priester eigen sein soll, wiederum wohl, weil es das Haupt verhüllte. Sicher war das der Grund, wenn eine um 1200 entstandene deutsche Meßerklärung das Humerale als «Schatten des Heiligen Geistes», d. i. als Sinnbild göttlichen Gnadenschutzes auslegt, zweifellos im Anklang an das in den mittelalterlichen Missalien öfters vorkommende Ankleidegebet: «Beschatte, o Herr, mein Haupt mit dem Schirm des heiligen Glaubens und vertreibe aus mir aller Unwissenheit Gewölk.» Das späte Mittelalter liebte es, den Amikt auf die Binden zu deuten, mit denen die Schergen im Hofe des Hohenpriesters das Haupt des Herrn verhüllten, seine Parure aber auf die Wunden des Hauptes oder, sonderbar genug und rein äußerlich wegen der Fünfzahl der Paruren — an der Albe gab es vier, zwei unten am Saum und zwei an den Ärmeln —, auf die heilige Seitenwunde. Auch in den Ankleidegebeten ist die Symbolik des Humerales recht mannigfaltig, wenngleich nicht so verschiedenartig wie in den Deutungen der Liturgiker. Bald ist es in ihnen Symbolik eines reinen Herzens, bald Sinnbild des göttlichen Gnadenschutzes oder des Joches Christi, das vor allen andern der Priester auf sich nehmen muß, dann wieder bedeutet es das Kleid der Gnade oder den Schild des Glaubens gegen die Pfeile der höllischen Bosheit. Das Gebet, welches heute der Priester und mit einer kleinen Erweiterung auch der Bischof betet, kommt schon

hie und da vor dem Jahre 1000 vor. Weil man in ihm eine Andeutung der Sitte, beim Ankleiden den Amikt zunächst auf den Kopf zu legen, finden mochte, wurde es besonders beliebt. Schon im späten Mittelalter war es das gebräuchlichste aller Gebete.

II. Der Fanone.

1. Seine heutige Beschaffenheit. Über den päpstlichen Fanone können wir uns kurz fassen, da er ja ein Ornat ist, der nur sehr wenig gebraucht wird und auch sonst von keiner besondern Bedeutung ist. Er ist nach seiner heutigen Gestalt und Beschaffenheit ein Schultergewand von ovaler, doch einem vollen Kreis sich nähernder Form, das etwa 92 *cm* als größten Durchmesser hat, aus zwei Stofflagen oder Blättern von weißer Seide besteht, einer größeren unteren und einer ringsum eine Handbreit kleineren oberen, und in der Mitte mit einem Ausschnitt zum Durchstecken des Kopfes versehen ist (Bild 39). Zusammengenäht sind die beiden Stofflagen nur in der Mitte rings um den Kopfdurchlaß herum. Mit Futter ist das Gewand nicht versehen; verziert ist es mit roten und goldenen Parallelstreifen, eingefaßt mit einem Goldbörtchen. An der hinteren Seite des Kopfdurchlasses ist ein Einschnitt angebracht, um das Anziehen zu erleichtern, auf dem Vorderteil des Fanone ein goldgesticktes Kreuz.

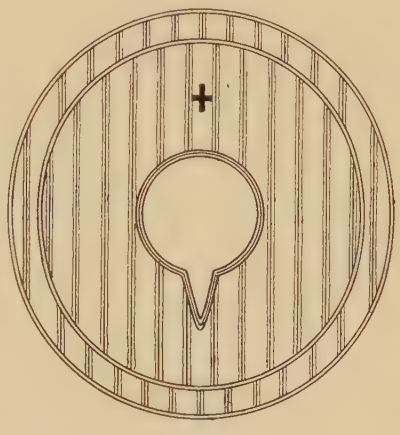


Bild 39. Fanone.

Der Papst trägt den Fanone nur bei der Messe, und zwar über der Albe, jedoch so, daß sich das obere Blatt kragenartig über der Kasel um Brust, Rücken und Schultern ausbreitet. Unter der Albe hat er den gewöhnlichen Amikt. Die Weise, wie er angelegt wird, zeigt deutliche Erinnerungen an die mittelalterliche Anlegungsweise des Amikts. Hat der Diakon ihn dem Papst über den Kopf gezogen, den Teil mit dem Kreuz nach vorn, so schlägt er die hintere Hälfte des oberen Blattes über das Haupt des Papstes, bekleidet diesen dann mit den übrigen Gewändern bis zur Kasel einschließlich, läßt hierauf den auf dem Kopf des Papstes ruhenden Teil des oberen Blattes herab, zieht die vordere Hälfte dieses Blattes unter der Tunicella, Dalmatik und Kasel hervor und breitet schließlich das ganze obere Blatt kragenartig über Schultern, Brust und Rücken aus.

Bild 40. Cosimo Roselli: Papst Silvester. Rom, Sixtinische Kapelle.

2. Geschichtliches. Der Fanone ist nichts anderes als das *anagolaium*, das der Papst schon wenigstens im 8. Jahrhundert trug. Nur war er damals noch kein ausschließlich dem Papst zustehender Ornat. Er wurde dieses, als die übrigen römischen Geistlichen im Anschluß an den außerrömischen Brauch anfingen, das Schultertuch unter der Albe zu tragen, statt wie bis dahin über derselben, und nur der Papst an dem alten Herkommen

festhielt. Wann das geschah, läßt sich nicht genau feststellen, jedoch nicht vor dem 10. Jahrhundert, weil damals zu Rom noch der ursprüngliche Brauch bestand, aber auch nicht nach dem 12., weil der Fanone, der bei Innozenz *orale* heißt, um 1200 schon päpstliches Sondergewand war. Den gewöhnlichen Amikt fügte der Papst erst bei Ausgang des Mittelalters dem Fanone hinzu.

Die heutige Kragenform erhielt der Fanone, wie kaum zweifelhaft, erst in der Neuzeit. Noch die Bildwerke des ausgehenden 15. Jahrhunderts zeigen ihn uns als Tuch (Bild 40). Streifen in Gold und Farbe zierten ihn wenigstens schon im 13. Jahrhundert, wie aus dem Inventar des päpstlichen Schatzes von 1295 hervorgeht, doch gab es damals neben gestreiften auch noch ganz schmucklose.

III. Die Albe.

1. Der heutige Brauch. Die Albe ist ein sackartiges, mit Ärmeln und einer Öffnung zum Durchlassen des Kopfes versehenes Gewand, zählt also in die Klasse der Tuniken. Die Ärmel müssen anschließen. Für die Länge der Albe bietet einen ungefähren Anhalt die Bemerkung des Missales, es solle die Albe, wenn gegürtet und aufgeschürzt, ringsum gleichmäßig etwa einige Fingerbreite vom Boden abstehen [1], wozu für gewöhnlich eine Durchschnittslänge von 1,50—1,60 *m* völlig ausreichen dürfte. Was ihre Weite anlangt, so muß diese so groß sein, daß das Schreiten und Knien ohne Beschwerde und ohne Gefahr einer Beschädigung des Gewandes geschehen und daß ein schöner Faltenwurf sich bilden kann. Sie wird also einen Saumumfang von wenigstens 3—3,50 *m* erhalten müssen.

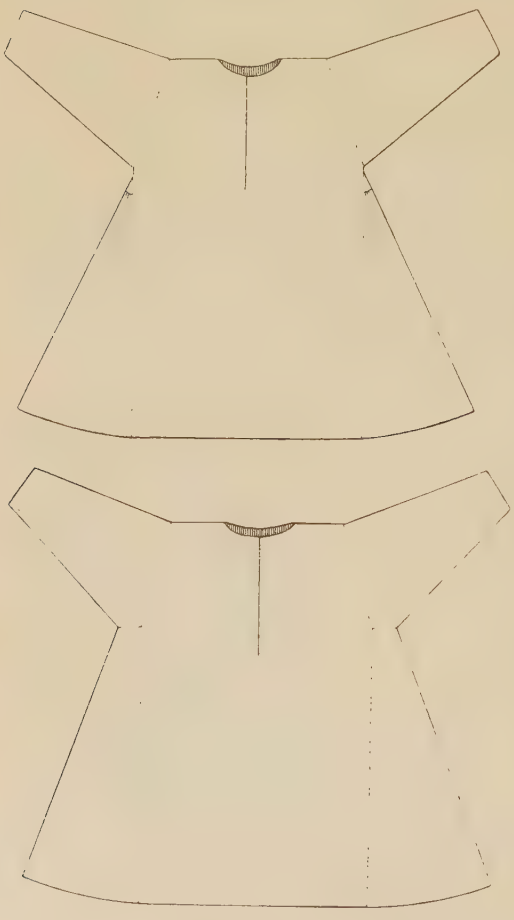


Bild 41 u. 42. Zwei Schnitte der Girenalbe ($^1/_{30}$ natürl. Größe).

Die Albe muß aus reiner Leinwand gemacht werden [2], doch gilt das nur von dem Gewand als solchem, nicht aber auch von etwaigen Verzierungen, wie Stickereien oder Spitzen. Es steht daher nichts im Wege, am Saum und an den Ärmeln auf Seidengrund gestickte Bordüren oder Stickereien in Seide oder Baumwollgarn anzubringen oder baumwollene Spitzen an sie anzusetzen, wiewohl statt baumwollener stets besser leinene genommen werden. Die Spitzen mit farbigem Stoff zu unterlegen, war früher untersagt, ist aber jetzt laut neuerer Entscheidung der Ritenkongregation zulässig [3].

[1] Miss. Rom., Ritus celebr. tit. I, n. 3. [2] Decr. auth. n. 2600. [3] Ebd. n. 3780 4048.

Was den Schnitt der Albe betrifft, so unterscheidet man Sackalben, Girenalben und Spatelalben. Die Sackalbe ist heute die gewöhnlichste Art. Der Körper oder Rumpf bildet bei ihr einen überall gleich weiten Sack, der oben durch dichte Fältelung bis auf Schulterbreite eingeengt ist. Ganz anders geschnitten ist die Girenalbe, die im Mittelalter ausschließlich gebräuchliche Albenart (Bild 41 u. 42). Der Rumpf besteht hier aus einer von oben bis unten etwa 0,90—1,00 *m* breiten Mittelbahn und seitlichen, bis zum Ansatz der etwas schräg aufwärts angenähten Ärmel reichenden Keilstücken oder Giren, die an der Spitze ein wenig gefältelt werden. Die Ärmel sind am Grunde weit, um das Einführen der Arme möglichst zu erleichtern, am Saume schließen sie dagegen eng an. Eine Fältelung am Halsdurchlaß findet nicht statt, so daß das Gewand glatt über Brust und Rücken herab-

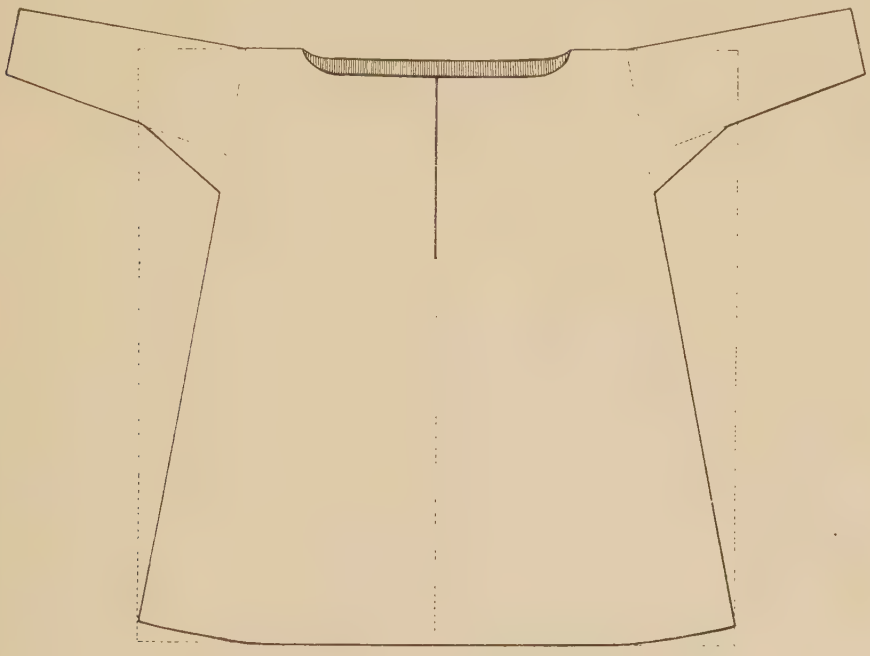


Bild 43. Schnitt der Spatelalbe ($^1/_{20}$ Größe).

fällt. Die Girenalbe hat verschiedene Vorzüge vor der Sackalbe. Sie macht weniger Arbeit beim Waschen und Bügeln, erfordert weniger Stoff und vermeidet das nicht selten so häßliche Faltengewühl, das sich bei den Sackalben aus der dichten Fältelung notwendig über Brust und Rücken und der daselbst aufgespeicherten überflüssigen Stoffmenge ergibt und das bei schweren Alben zur heißen Sommerszeit in dichtgefüllten Kirchen zu großer Unbequemlichkeit werden kann[1].

Die Spatelalbe (Bild 43) ist ein Mittelding zwischen Sack- und Girenalbe. Sie hat von dieser die seitlichen Keilstücke übernommen, die sie jedoch hinauf bis zu den Schultern gehen läßt, von jener eine teilweise Fältelung vorn und hinten am Kopfdurchschlupf und die den Ärmeln beim Ansatz an den Rumpf eignende geringere Weite. Die Spatelalbe verzichtet also nicht ganz auf eine Fältelung, sie

[1] Näheres über die Anfertigung der Giren- und Spatelalbe in des Verfassers Schrift «Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente»[2] S. 19 f.

beschränkt diese aber auf ein richtiges Maß und ist daher ebenfalls mehr als die Sackalbe zu empfehlen.

Die Albe kommt vor allem den höheren Ordines zu, doch kann sie auch von den niederen erlaubterweise gebraucht werden, deren spezifisches Amtsgewand an sich das Superpelliceum ist.

2. Geschichtliches. Die Albe, wegen des Materials, aus dem sie gemacht wurde, auch *linea*, wegen des Materials und des Gewandcharakters *tunica linea*, wegen ihrer Länge *talaris* (sc. *tunica*) oder *poderes*, wegen ihrer Verwandtschaft mit der profanen Tunika *camisia*, wegen ihrer Farbe endlich *alba* genannt, leitet sich her von der seit dem 3. Jahrhundert der Kaiserzeit auch bei den Männern langärmeligen und bis zu den Füßen reichenden Untertunika des Alltagslebens. Ein Sakralgewand, d. h. ein integrierender Bestandteil der liturgischen Kleidung, der unter normalen Verhältnissen nie fehlen durfte, wird sie schon sehr früh geworden sein, wann, wissen wir jedoch nicht. Sicher war sie das aber sowohl zu Rom, wie überall, wo der römische Ritus im Gebrauch war, wenigstens schon um den Ausgang des 8. Jahrhunderts. Von der profanen Untertunika war die Albe infolge ihrer größeren Länge schon damals formell verschieden, nicht aber von der außerliturgischen Albe der Geistlichen, einem Bestandteil der Alltagstracht derselben, und so blieb es noch längere Zeit. Daher begegnen uns auch Kanones, wie der der sog. Synodalermahnung (Mitte des 9. Jahrhunderts): «Niemand soll sich vermessen, in der Albe die Messe zu singen, die er für gewöhnlich trägt», oder Visitationsfragen, wie die Reginos von Prüm († 915), ob der Priester sich unterfange, ohne Albe oder in der Alltagsalbe die Messe zu feiern.

In Spanien und Gallien begegnet uns schon früh eine liturgische Tunika bei den Diakonen, Subdiakonen und Lektoren. Sie hieß auch *alba*, ist aber nicht eins mit unsrer Albe. Sie war vielmehr ein der Kasel des Priesters entsprechendes Obergewand. Von einer liturgischen Tunika, die den Charakter eines Untergewands besessen hätte, hören wir bei den dortigen Diakonen, Subdiakonen und Lektoren nichts. Jedenfalls gab es indessen auch schon vor Einführung des römischen Brauches im gallikanischen und spanischen Ritus eine solche bei den Priestern und Bischöfen.

Gebraucht wurde die Albe im 8. Jahrhundert zu Rom von allen Klerikern, und so wurde es darum auch infolge der Annahme des römischen Ritus außerhalb Roms üblich. Die Albe erscheint seitdem allenthalben als Gewand, das keinem der am Gottesdienst beteiligten Geistlichen fehlen durfte. Erst im späteren Mittelalter erfolgte hierin insofern eine Änderung, als der Gebrauch der Albe sich damals beim Priester auf die Messe zu beschränken begann, für die andern Funktionen aber das Superpelliceum sich bei ihm einbürgerte, und daß namentlich dieses letztere an Stelle der Albe das eigentliche Amtskleid der Minoristen wurde.

Interessant ist und Erwähnung verdient, daß im Mittelalter, und zwar wohl schon im 9. Jahrhundert, sicher aber bereits Ende des 10., in manchen Klöstern von der Regel des hl. Benedikt, namentlich bei den Cluniacensern, an Festtagen nicht bloß die am Gottesdienst beteiligten Kleriker, sondern überhaupt alle, die im Chore saßen, Alben trugen.

Uber die genaue Form, welche der Albe vor dem zweiten Jahrtausend eigen war, sind wir schlecht unterrichtet. Was wir aus den vor- und nachkarolingischen Bildwerken herauslesen können und was uns die Liturgiker des 9. und 10. Jahrhunderts über sie berichten, ist sehr wenig. Wir erfahren alles in allem nur, daß sie eine engärmelige, bis zu den Füßen reichende Tunika darstellte. Die Sache

wird indessen anders seit dem 11. Jahrhundert. Jetzt werden nicht bloß die Bildwerke und Liturgiker redseliger, mehr als diese erzählen uns nun die Alben, die sich aus der Zeit vom 11. bis 16. Jahrhundert in die Gegenwart gerettet haben. Ihre Zahl ist ziemlich groß, jedenfalls groß genug, um uns ein zuverlässiges und genaues Bild vom Schnitt der mittelalterlichen Albe zu geben. So gibt es mittelalterliche Alben, z. B. noch zu Utrecht, die älteste von allen, in der Marienkirche zu Danzig, im Dom zu Halberstadt, im Schnütgenmuseum zu Köln, im Nationalmuseum zu München, in Santa Chiara zu Assisi, in San Domenico zu Perugia, in Castel Sant' Elia bei Nepi, im Hospiz zu Lisieux, in der Kartause Valsainte (Schweiz), im Kensingtonmuseum zu London, im Bischöflichen Museum zu Vich (Spanien), im Dom zu Eichstätt, im Dom zu Ratzeburg, im Dom zu Brandenburg, im Provinzialmuseum zu Hannover, zu Neresheim in Württemberg u. a. In St. Marien

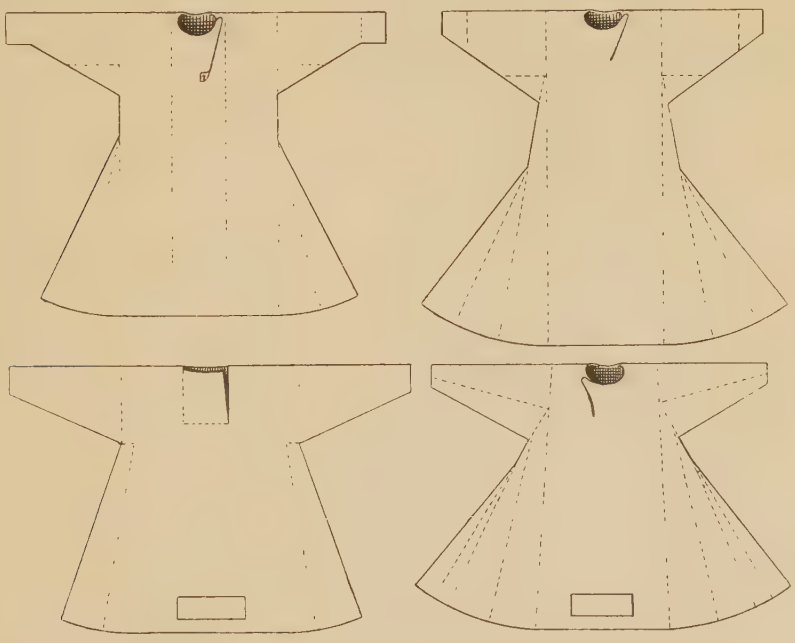


Bild 44—47. Mittelalterliche Alben. Castel Sant' Elia. (Die punktierten Linien deuten die Nähte an.)

zu Danzig haben sich sechs erhalten, zu Castel Sant' Elia fünf, im Dom zu Ratzeburg drei. Die Maßverhältnisse sind bei diesen Alben sehr ungleich, zum Teil sogar bedeutend verschieden. Begreiflich übrigens, weil sie für Personen verschiedener Größe gemacht wurden, wenngleich schwerlich aus diesem Grunde allein, sondern auch wohl, weil sich gerade in den Maßen der Albe etwas Mode geäußert haben dürfte. Im Schnitt jedoch stimmen alle völlig überein; er ist der gleiche bei den ältesten wie bei den jüngsten, der gleiche bei den Alben, die sich in Deutschland erhalten haben, wie bei denen, die wir noch in Holland, Frankreich, Italien antreffen, und darf darum unbedenklich als der «mittelalterliche» Albenschnitt schlechthin bezeichnet werden. Diese mittelalterliche Albenart ist aber die vorhin beschriebene Girenalbe. Bei den älteren Alben ist häufig die große Breite der angesetzten Giren bei verhältnismäßig geringer Breite der Mittelbahn auffallend, bei den Alben aus dem endenden Mittelalter erscheint umgekehrt meist das Mittelstück mehr betont, während die Giren in der Verkümmerung begriffen sind. Merk-

würdig ist, daß bei manchen der noch erhaltenen mittelalterlichen Alben die Giren sich beiderseits aus einer großen Zahl von Stücken — hie und da bis zu sieben — zusammensetzen (Bild 44—47). Ein Schlitz zur Erleichterung des Durchsteckens des Kopfes wurde zwar nicht immer am Kopfdurchlaß angebracht (Bild 48), doch wohl meistens. Er befand sich entweder mitten vor der Brust, wie es heute Brauch ist, oder auf einer der Schultern, doch zog er sich häufig auch von der Mitte der Brust schräg bis zur rechten oder linken Schulter hin. Geschlossen wurde er mit Bändern oder Knöpfchen.

Die Sackalbe ist eine Schöpfung der neueren Zeit. Sie verdrängte die Girenalbe allmählich ganz, bis diese erst bei der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unternommenen Reform des Paramentenwesens der unverdienten Vergessenheit wieder entrissen wurde. Damals war es auch, daß man, wie um zwischen dem herrschenden und dem früheren Brauch zu vermitteln, die Spatelalbe ersann.

Bild 48. Mittelalterliche Albe. München, Bayrisches Nationalmuseum.

Die Albe wurde von jeher aus Leinwand gemacht — die mittelalterlichen Liturgiker betonen das immer von neuem —, bessere aus feinem Leinenbattist. Nichtleinene kamen allerdings auch wohl vor, doch waren sie zu aller Zeit nur seltene Ausnahmen. Freilich ist in den mittelalterlichen Inventaren mehrfach von roten, grünen usw. seidenen Alben die Rede. Allein in vielen Fällen sind nur Alben mit rotem oder grünem seidenen Zierbesatz gemeint, in andern bischöfliche und subdiakonale Tunicellen oder der subdiakonalen nachgebildete Akolythentuniken.

Eine Ausstattung mit Borten erhielt die Albe in der vorkarolingischen Zeit, wie es scheint, nie, und kaum anders verhielt es sich noch im 9. Jahrhundert Im 10. und 11. beginnt aber darin ein Umschwung. Wie sowohl die Bildwerke als die Inventare bekunden, fing man nun an, auch die Albe mit Schmuck zu bedenken, namentlich Festalben oder bischöfliche Alben. Dieser Schmuck bestand bis ins 12. Jahrhundert in einem den ganzen Saum sowie die Ausmündungen der Armel umziehenden, vornehmlich aus Goldborten gebildeten Besatz, wie ihn z. B. die Albe des hl. Bernulf zu Utrecht aufweist (Bild 49). Dann aber bildete sich eine eigenartige Verzierungsweise der Albe aus, die, wie es scheint, von Frankreich ausgehend, und zwar gleichzeitig mit der Gotik, gleich dieser rasch im ganzen Abendland heimisch wurde. Statt mit Vollbesätzen wurde die Albe nunmehr an Saum und Ärmeln mit rechteckigen, später auch mit quadratischen Zierstücken (*parurae, plagulae, grammata, gemmata, fimbriae, fasciae, plicae, auri-*

frisia) besetzt, die wie der Zierbesatz des Humerales häufig kunstvolle Stickereien aufwiesen, mit Perlen oder silbervergoldeten Plättchen verziert, kurz sehr kostbar waren (Bild 50). Auch pflegte man wohl, statt Paruren aufzunähen, solche dem Albenstoff einzusticken oder einzusetzen, in welchem Fall natürlich ein Loslösen derselben vor dem Waschen untunlich war. Sie wurden dann aber auch stets in einer Weise hergestellt, die beim Waschen ein Belassen der Paruren gestattete, also namentlich in Leinenstickerei. Die Ärmelbesätze hatten vorn oben auf den Ärmeln ihren Platz, die Saumbesätze ein wenig oberhalb des Saumes der Albe in der Mitte der Vorder- und Rückseite. Wurde eine fünfte Plagula verwendet, was besonders in Italien geschah, so erhielt sie ihre Stelle vor der Brust. An den Ärmeln wurden übrigens statt kurzer, nur oben auf denselben aufgesetzter Zierbesätze auch wohl die Rundbordüren, welche den ganzen Ärmelrand umzogen, beibehalten. Am Saume dagegen scheinen die Alben zur Zeit, da die Parura regierte, kaum je, jedenfalls aber nur selten mit Vollbesätzen versehen worden zu sein, doch kam es vor, daß man auf den Schultern und um den Kopfdurchschlupf herum einen schmalen Zierstreifen anbrachte oder einen solchen in der Mitte der Vorderseite vertikal herablaufen ließ (Bild 51, vgl. auch Bild 48). Im späten Mittelalter folgten die Zierbesätze der Albe gerade wie die des Amikts dem liturgischen Farbenkanon, wo und soweit ein solcher in Brauch war und sofern man nicht wegen der Kostbarkeit der Besätze von der Farbe absah.

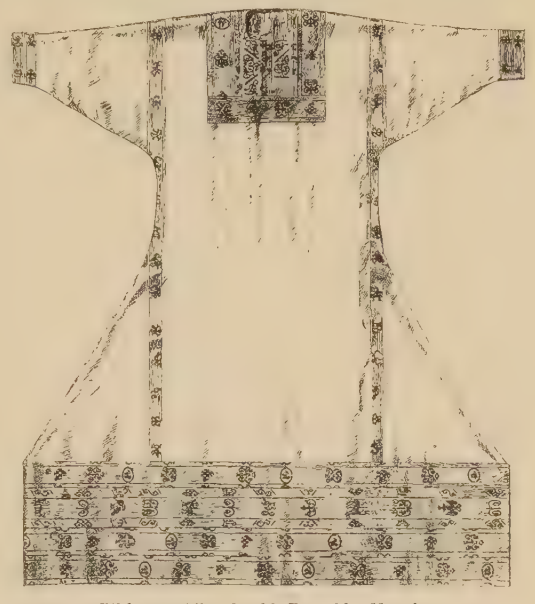


Bild 49. Albe des hl. Bernulf. Utrecht.

Von den mittelalterlichen Liturgikern erwähnt zuerst Innozenz III. die Albenparuren. Viel, sehr viel wissen uns die Inventare des 13., 14. und 15. Jahrhunderts von ihnen zu erzählen, von der Pracht, dem Reichtum, der Kostbarkeit, den herrlichen Stickereien so mancher derselben. Sehr kostbare, in figürlicher Perlenstickerei ausgeführte Paruren haben sich im Dom zu Prag erhalten. Übrigens gab es neben den Albae paratae, wie die Inventare bekunden, auch genug Albae non paratae, Alben ohne Parurenschmuck schon deshalb, weil nicht jeder die Mittel hatte, Albae paratae zu beschaffen.

Die Verwendung der Paruren hörte am frühesten in Italien auf, ausgenommen in Mailand, wo diese noch heute als Ausstattung der Alben dienen. In Deutschland blieb die Parurenverzierung hier und da bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts in Gebrauch, um dann allerdings binnen kurzem vollständig zu verschwinden. Nie kam sie in Spanien ganz ab, wo sich vereinzelt bis in unsre Zeit eine freilich sehr beschränkte Verwendung der Albenparure erhalten hat. In Frankreich machte erst die Revolution den letzten Überbleibseln der alten Gepflogenheit ein Ende.

Das Aussterben der Parure war hauptsächlich die Folge des wechselnden Geschmacks, der wieder zu Vollbesätzen zurückkehrte, doch war darauf auch wohl nicht ohne Einfluß die Spitze, deren Industrie sich immer blühender entwickelte.

Bild 50. Albenparura mit Figurenstickerei. St-Bertrand de Comminges.

Man hat die Spitzen als Verzierung der Alben heftig geschmäht, jedoch mit Unrecht. Mit Maß und guter Auswahl angewandt, sind sie ein trefflicher Albenschmuck. Mißbräuche gibt es überall, aber diese beweisen nicht, daß eine Sache darum auch an sich schlecht ist. Die von den Freunden einer Paramentenreform im Geiste des Mittelalters gegebene Anregung zu einer Wiederbelebung der Parurenverzierung blieb ohne nachhaltigen Erfolg.

3. Symbolik. Nach der Symbolik, von der bei den mittelalterlichen Liturgikern fast alle ihre übrigen mystischen Ausdeutungen der Albe auszugehen pflegen, versinnbildet diese die Reinheit, und zwar sowohl die Reinheit von der Sünde überhaupt wie im besondern Sinne die Keuschheit. Durandus hat die Auslegungen seiner Vorgänger mit großer Sorgfalt und recht verständig zusammengestellt. Lassen wir uns darum von ihm erzählen, was die Liturgiker von Hrabanus und Amalarius an bis auf ihn über die Bedeutung der Albe gedacht und geschrieben haben. Ihrer Farbe wegen, so belehrt uns sein «Rationale», ist die Albe das Sinnbild der Reinheit. Der Umstand, daß sie aus Linnen gemacht wird, sagt uns, daß die Reinheit der Seele die Frucht angestrengten, von der Gnade unterstützten Strebens, vieler Abtötung und eifriger Ausübung guter Werke ist. Denn das Linnen erhält ja seine blendende Weiße erst durch die fleißige Bearbeitung, wobei es reichlich Stöße und Schläge auszuhalten hat. Es liegt deshalb in der Albe für den Priester auch die ernste Mahnung, seinen Leib den Worten des Apostels gemäß zu kasteien und in die Knechtschaft zu bringen, damit er nicht selbst verloren geht, während er andern das Heil predigt. Die Einfassung des Kopfdurchlasses bedeutet, daß der Priester

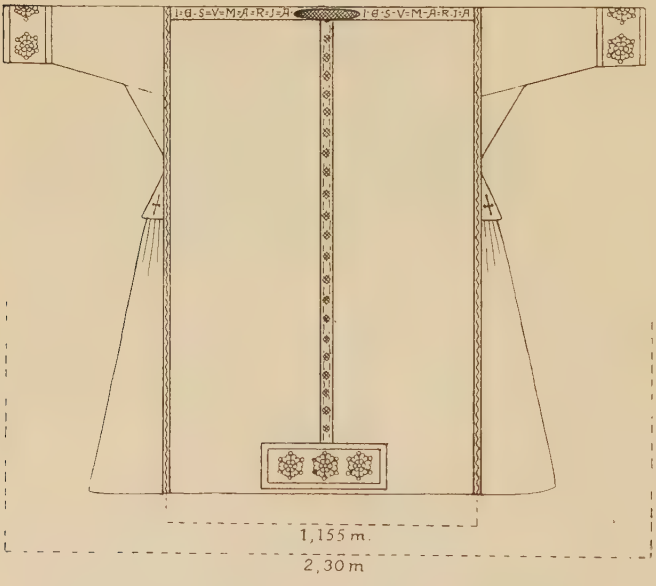


Bild 51. Mittelalterliche Albe. London, Viktoria- und Albert-Museum.

die Verpflichtung zur Keuschheit übernommen hat. Weit ist die Albe in Erinnerung an die Freiheit der Gotteskinder; ihre kostbare Ausstattung läßt den Priester als königliche Braut Christi erscheinen; weil gegürtet, mahnt sie ihn, alle fleischlichen Gelüste zu bezähmen; weil bis zu den Füßen sich erstreckend, erinnert sie ihn, beharrlich zu bleiben. So weit die moralische Deutung der Albe bei Durandus. Auf Christus bezogen, also repräsentativ ausgelegt, sieht das «Rationale» in ihr, weil sie weiß ist, Christi Sündenlosigkeit versinnbildet, doch erinnert sie aus dem gleichen Grunde, wie es uns weiter belehrt, auch an des Herrn Verklärung auf dem Tabor sowie an die Verspottung mittels des weißen Kleides durch Herodes, letzteres die einzige Deutung, die Durandus bei den älteren Liturgikern nicht vorfand.

In den mittelalterlichen Ankleidegebeten erscheint die Albe bald als «Gewand des Heiles» und als «Panzer der Stärke», d. i. als Sinnbild der helfenden Gnade Gottes, bald als Symbol der heiligen Freude und der übernatürlichen Gerechtigkeit, d. i. des Gnadenstandes, bald bedeutet sie in ihnen die Reinheit. Das heute gebräuchliche Gebet: «Läutere mich, o Herr, und reinige mein Herz, auf daß ich, gereinigt im Blute des Lammes, verdienen möge, die ewigen Freuden zu genießen», gehört zu den Ankleidegebeten der letzten Klasse. Es findet sich übrigens in den mittelalterlichen Missalien noch nicht allzu häufig. Das gewöhnlich in ihnen vorkommende Gebet zählt zur zweiten Klasse und lautet: «Bekleide mich, o Herr, mit dem Gewand des Heils und umgib mich mit dem Kleid der Gerechtigkeit immerdar.» Es kommt schon im 10. Jahrhundert vor und hält sich bis ins 16. hinein im Gebrauch, ein Beweis für seine Beliebtheit. Ein Sakramentar von Corbie läßt den Bischof in Versen beten:

«Daß im Engelsgewand ich Spende heiligen Duftes
Dir zu reichen vermag, gewähr es, o König der Milde;
Tilge darum voll Huld des Herzens schlimme Befleckung
Und nimm eilends hinweg, was immer die Seele beschmutzet.»

Die Albenparuren deutete man auf die heiligen Wunden der Füße und der Hände des Herrn, doch auch wohl auf die Fesseln, mit denen man sich des Heilandes Hände und Füße beschwert dachte.

IV. Das Cingulum und Subcinctorium.

a) Das Cingulum. 1. Seine heutige Beschaffenheit. Das Cingulum, der liturgische Gürtel, ist ein Zubehör zur Albe. Es pflegt gewöhnlich aus Leinen oder Hanf gemacht zu werden, kann aber auch aus Seide, ja aus Wolle angefertigt sein[1]. Was seine Farbe anlangt, so sind ebensowohl farbige wie weiße Cingula erlaubt, nur muß im ersteren Falle das Cingulum mit der Farbe der übrigen Paramente übereinstimmen[2]. Es gibt drei Arten von Cingula: solche in Form eines Strickes, dann solche in Form eines auf dem Bandstuhl gewebten oder durch Zusammennähen von Zeugstreifen hergestellten Bandes von ca. 3 *cm* Breite, endlich solche in Form eines Bandes, dem an der Innenseite zwei schmale Bänder zum Zweck des Anbindens angesetzt sind. Bei dieser letzteren Art, welche in verschiedenen italienischen Diözesen, wie Genua, Pisa, Siena usw., in Gebrauch ist, genügt für das Cingulum eine Länge von ca. 2,50 *m*, bei den beiden andern hängt diese dagegen von der Weise des Anbindens ab. Wird es einfach gegürtet, so genügt eine

[1] Decr. auth. n. 2067 3118. [2] Ebd. n. 2194.

solche von ca. 2,50 bis 3,00 *m*, wenn gedoppelt, ist hingegen eine Länge von 3,50 bis 4,00 *m* erforderlich. An den Enden des Cingulums pflegt man Fransen oder ein Quästchen, zu Rom sogar mächtige Quasten anzubringen.

Bild 52. Cingulum. Sens, Kathedrale.

2. Geschichtliches. Das Cingulum reicht ebenso hoch in die vorkarolingische Zeit hinauf wie die Albe, deren Zubehör es stets bildete. Erwähnt wird es freilich erst in den römischen Ordines und bei Hrabanus und Amalarius. Es erscheint immer nur als untergeordneter Bestandteil der liturgischen Kleidung. Sein Verhältnis zur Albe kommt in den Inventaren des späteren Mittelalters oft dadurch zum Ausdruck, daß man die gewöhnlichen Cingula in ihnen überhaupt gar nicht mehr erwähnt, weil es als selbstverständlich galt, daß zur Albe auch ein Cingulum gehöre. Man verzeichnete nur die kostbaren Exemplare.

Das römische Cingulum des Alltagslebens bestand im Gegensatz zum Soldatencingulum aus einer Schnur oder aus einem Bande, und so wird auch der liturgische Gürtel nach römischem Brauch stets ein Band oder eine Schnur dargestellt haben. Anders dürfte es sich dagegen in Spanien und Gallien verhalten haben, soweit eine liturgische Untertunika und darum auch ein Cingulum daselbst sich in Gebrauch befand, was wohl sicher bei den Priestern und Bischöfen der Fall war. Denn das gallische und spanische Cingulum war anscheinend ein Riemen, der mit einer oft reich in Silber tauschierten oder aus Elfenbein geschnitzten Schließe befestigt wurde. Wie es sich indessen damit verhalten haben mag, jedenfalls wurde mit dem römischen Ritus auch das römische Cingulum im Norden eingeführt, so daß seit dem 9. Jahrhundert der liturgische Gürtel allenthalben im Abendland einen Strick oder ein Band darstellte, die durch Bildung eines Knotens zusammengebunden wurden (Bild 36)[1]. Neben diesen einfachen Band- und Strickcingula gab es aber schon früh auch Bandcingula mit inwendig angesetzten schmäleren Bändern zum Anbinden. Das Cingulum mußte immer diese Form erhalten, wenn man feste Borten, namentlich Goldborten, zu ihm verwendete, wie es nach Ausweis der

[1] Man hat irrig behauptet, die Strickcingula seien erst im 16. Jahrhundert eingeführt worden. Sie sind vielmehr ebenso alt wie die Bandcingula. Ein schönes rotes seidenes Strickcingulum fand man vor einigen Jahren in dem Sarge des sel. Rainald Concoreggi († 1321), Bischofs von Ravenna. Ein anderes von Bischof Bernard Calvus († 1243) herrührendes, strickförmiges, an den Enden mit Quasten besetztes Cingulum von weißer Farbe findet sich im Diözesanmuseum zu Vich in Spanien.

Fragmente des Witgariusgürtels im Dommuseum zu Augsburg schon im 9. Jahrhundert geschah. Sehr beliebt waren Bandcingula mit innen angenähten Bändern seit etwa dem 12. Jahrhundert, namentlich aber im 14. und 15., und zwar waren es nunmehr oft auch ganz einfache Cingula, welche jene Einrichtung zeigten. Das älteste vollständig erhaltene Beispiel eines solchen Cingulums befindet sich in der Kathedrale zu Sens (13. Jahrhundert). Die Enden sind bei ihm in drei schmälere Borten aufgelöst, die alle als Abschluß mit einem Quästchen verziert sind (Bild 52). Bei einem prachtvollen Cingulum im Dom zu Halberstadt, einem wahren Prunkgürtel, sind die Enden durch großartiges, mit Goldgespinst gearbeitetes Posamenteriewerk ersetzt (Bild 53). Daß diese Art von Cingula in einzelnen Diözesen Italiens noch heute üblich ist, wurde bereits gesagt. Das gewöhnliche waren hier allerdings schon im späten Mittelalter die Strickcingula, vor allem zu Rom, wo seit dem Ende des 16. Jahrhunderts das Cingulum auf den Bildwerken regelmäßig als starker Strick erscheint, der am Ende mächtige Quasten aufzuweisen pflegt.

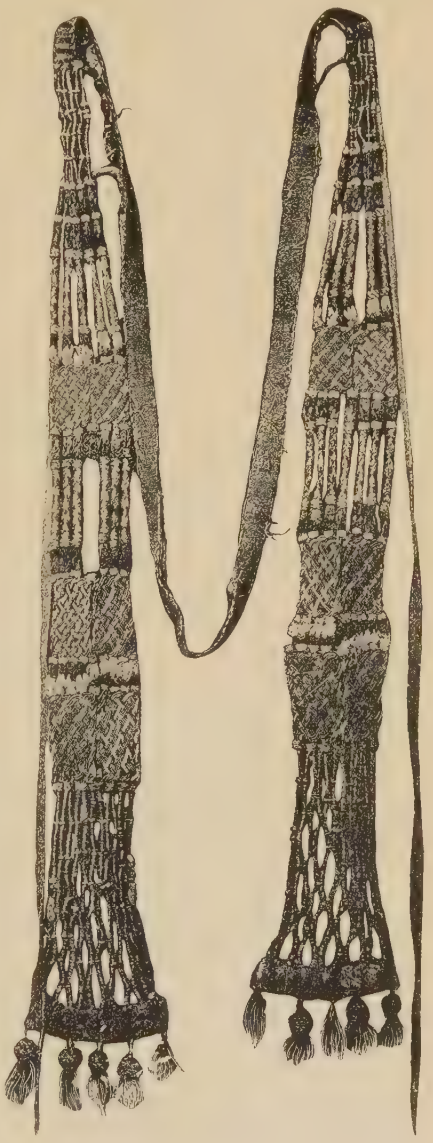


Bild 53. Cingulum. Halberstadt, Dom.

Hinsichtlich des Stoffes des Cingulums hat es nie allgemeine Vorschriften gegeben. Der hl. Karl Borromäus bestimmte in seinen Verordnungen über die liturgischen Gewänder, das Cingulum solle aus zartem Hanf oder Flachs angefertigt werden, eine Verfügung, welche 1605 die Provinzialsynode zu Prag adoptierte, doch waren das nur partikularrechtliche Bestimmungen, die obendrein im Laufe der Zeit durch entgegenstehenden Brauch ihrer Geltung entkleidet wurden. Auch über die Farbe des Cingulums gab es nie gemeinrechtliche Vorschriften. Wir finden demgemäß in den Inventaren solche der verschiedensten Farben. Die Enden ließ man gern in Fransen, Quasten und Troddeln ausmünden; auch brachte man an ihnen statt Fransen wohl Schellchen, Metallkügelchen und ähnliches an, im 11. und besonders im 12. und 13. Jahrhundert aber versah man sie gern mit kleinen quadratischen, rechteckigen oder trapezförmigen Abschlußstücken, ähnlich wie es zu gleicher Zeit bei der Stola und dem Manipel geschah.

3. Symbolik. Der erste, welcher das Cingulum symbolisch deutet, ist Hrabanus Maurus. Es ist für ihn das Sinnbild der «custodia mentis», d. h. der Selbstbewachung, vor allem in Bezug auf die sinnlichen Begierden, doch auch hinsicht-

lich der Überhebung und des Stolzes. Amalarius und nach ihm fast alle späteren Liturgiker sehen dagegen im Cingulum ausschließlich das Sinnbild der Enthaltsamkeit und der Bändigung der niederen sinnlichen Triebe, eine Deutung, die in der Tat am nächsten lag und darum auch in den Ankleidegebeten vornehmlich zu Tage tritt. Wohl gibt es auch Ankleidegebete im Sinne der Symbolik Hrabans, wie das nicht selten vorkommende: «Herr, gürte mir an die Bewachung des Geistes und laß diesen nicht durch den Geist der Überhebung abgelenkt werden»; oder aber der Priester soll im Gedankengang der allegorischen Auslegung beten: «Schirre an dein Schwert meiner Seite, Allmächtiger, auf daß ich mannhaft und in der festen Zuversicht auf deine Wahrheit gegen meine Feinde zu kämpfen vermöge», doch sind Gebete dieser und ähnlicher Art nicht die gewöhnlichen. Sehr schön heißt es im Sakramentar von Corbie in Anlehnung an die allgemeinere Symbolik:

«Der du die Herzen erforschest, du Freund des züchtigen Sinnes,
Göttlicher Richter des Innern, o gürte mir gnädig die Lenden,
Jeglichen sündigen Reiz im keuschen Leibe ertötend.»

Das Gebet, welches heute der Priester bei Anlegung des Cingulums spricht, kommt in den mittelalterlichen Missalien nicht vor. Es ist allem Anschein nach eine Vereinfachung des in ihnen häufigen Gebetes, welches noch jetzt der Bischof dabei verrichtet: «Umgürte mich, o Herr, mit dem Gürtel des Glaubens und meine Lenden mit der Tugend der Keuschheit, und tilge in ihnen aus alle fleischlichen Triebe, auf daß in mir verbleibe die Lebensfrische jeglicher Keuschheit.»

Bild 54. Subcinctorium.

Im Sinne der dogmatischen Deutung legte man das Cingulum im Anschluß an des Isaias Worte (11, 5): «Et erit iustitia cingulum lumborum eius», auf Christi Gerechtigkeit aus; im Sinne der repräsentativen galt es meist als Symbol der Banden, mit denen man den Erlöser fesselte, doch wohl auch als Bild der Geißeln.

b) Das Subcinctorium. Am Cingulum, dessen sich der Papst bei der Pontifikalmesse bedient, ist das sog. Subcinctorium angebracht. Dasselbe hat die Form eines Manipels und ist an den Enden mit einem Lämmchen bzw. mit einem Kreuz bestickt. Um es am Cingulum befestigen zu können, sind die beiden Hälften nahe der Mitte durch eine Quernaht zusammengenäht, so daß sie oben eine Masche zum Durchziehen des Cingulums bilden (Bild 54). Getragen wird das Subcinctorium, das heute nur mehr Zierstück ist, an der linken Seite.

Das Subcinctorium, im Mittelalter auch *praecinctorium, subcingulum, semicinctium* und — zumal in französischen, normannischen und deutschen Quellen — balteus genannt, begegnet uns mit Sicherheit zum ersten Mal in einem Sakramentar von Corbie aus dem Ende des 10. Jahrhunderts, wird aber von da an häufig erwähnt, und zwar sowohl in den Inventaren und Sakramentaren wie von den Liturgikern. Es erscheint fast immer als spezifisch bischöflicher Ornat, und nur selten, und zwar bloß im 12. Jahrhundert, auch als Bestandteil der priesterlichen Kleidung. Päpstlicher Sonderschmuck war es noch im Beginn des 14. Jahrhunderts nicht geworden, ja zu Mailand gehörte es noch im 16. Jahrhundert zur bischöflichen Kleidung, wie aus den Verordnungen hervorgeht, die der hl. Karl Borromäus über die liturgischen Gewänder erließ.

Das Subcinctorium war stets ein selbständiger Ornat und nie bloß Name eines besondern Teiles des Cingulums, d. i. seiner herabhangenden Enden.

Denn schon Honorius sagt von ihm: «duplicatum suspenditur», nämlich an dem gewöhnlichen Cingulum, eine Bemerkung, die darauf hinweist, daß es schon im 12. Jahrhundert das manipelartige Ornatstück war, als was Durandus im 13. Jahrhundert es ausdrücklich in seinem Pontifikale bezeichnet und was es noch heute ist. Daß das Subcinctorium gern reich ausgestattet wurde, beweisen uns zahlreiche Angaben der Inventare des 11. und der folgenden Jahrhunderte. Getragen wurde es auch ehemals stets links am Cingulum. Schon im späteren Mittelalter war es wie jetzt lediglich Zierstück, nicht aber immer. Ursprünglich hatte es vielmehr einen praktischen Zweck; es diente nämlich dazu, die Stola am Cingulum zu befestigen, wie sowohl Alexander von Hales († 1245) in seiner Summa und der hl. Thomas in seinem Kommentar zum Lombarden als auch Durandus mit klaren Worten bezeugt. Die Stola war im 10. und den nächstfolgenden Jahrhunderten äußerst lang, aber zugleich ungewöhnlich schmal, nicht selten kaum mehr als $3^1/_2$ *cm* breit. Eine Vorrichtung zum Anbinden derselben war da freilich schon am Platz. Als darum im späten Mittelalter die Stola breiter und kürzer wurde, ward aus dem Subcinctorium, soweit es überhaupt noch im Brauch blieb, ein bloßes Zierstück. Möglich, daß es ursprünglich nicht manipelartig, sondern ein Vollgürtel war, der über dem zum Schürzen der Albe gebrauchten Gürtel angelegt wurde. Der Name «balteus» könnte darauf hinweisen, doch läßt sich Sicheres darüber nicht sagen. In Gebrauch kam das Subcinctorium höchst wahrscheinlich im Norden, näher im Frankenland, wo es uns am frühesten begegnet und wo es auch wohl stets am gebräuchlichsten war.

V. Das Superpelliceum.

1. Heutiger Brauch. Das Superpelliceum ist eine weite, bis etwa zu den Knieen reichende Tunika aus weißem Leinen oder weißem Baumwollzeug, die — und das ist das gewöhnlichste und das normale — entweder mit weiten (Bild 55), wenigstens aber mit halbweiten Ärmeln versehen ist, oder Ärmellappen, Flügel (Bild 56) statt der Ärmel besitzt, oder endlich statt der Ärmel nur Schlitze zum Durchstecken der Arme aufweist. In der Regel werden nur feinere Leinen- oder Baumwollzeuge, namentlich Battist und Musselin, zur Herstellung der Superpelliceen gebraucht. Der Schnitt des Superpelliceums lehnt sich meist an den der Sackalbe an; besser ist es indessen, für denselben den der Spatelalbe zum Vorbild zu nehmen. Denn nicht ein übermäßiges Faltengewoge ist es, was dem Superpelliceum Schönheit verleiht, sondern ein eleganter, gefälliger Fluß der Falten. Der Kopfdurchschlupf zeigt zwei Haupttypen; bei dem einen ist er oval, nur von wenig mehr als Halsweite und auf der Brust mit einem Schlitz, am oberen Ende dieses Schlitzes aber mit Bändern oder sonst einer Vorrichtung zum Schließen versehen. Bei dem zweiten ist er meist rechteckig, ohne Schlitz vor der Brust und so groß, daß er auch ohne solchen bequem den

Bild 55. Stifter. Ausschnitt aus einem Tafelbild Barthel Bruyns. Köln, Museum.

Kopf durchläßt und nach Anlegung des Gewandes den Kragen und den angrenzenden obern Teil des darunter befindlichen Talars unbedeckt und deshalb zum Vorschein kommen läßt. Keiner der beiden Typen ist für das Superpelliceum je charakteristisch gewesen. In Italien, wo das Gewand die altübliche Bezeichnung Cotta führt, herrscht der zweite Typus, in Deutschland war zufolge den Bildwerken (Bild 56) dieser vordem ebenfalls sehr häufig; heute aber zeigt das Superpelliceum dort meist den ersten Typus des Kopfdurchschlupfes.

Die Verzierung des Superpelliceums besteht entweder in Spitzen oder in gestickten Bordüren, die dem Saum und dem Rand der Ärmel entlang angebracht werden. Weder Spitzen noch Bordüren dürfen zu breit sein. Was über 50 *cm* Breite hinausgeht, ist des Guten zuviel und dient nur dazu, die Wirkung des Gewandes zu beeinträchtigen. Querüber auf den Schultern Spitzchen zu setzen, ist zwar mancherorten, namentlich in Italien, Brauch, doch darum nicht auch schon empfehlenswert. Es verleiht das dem Superpelliceum etwas Unmännliches. Eher geht es an, um den Kopfdurchlaß ein kräftiges, schmales Spitzchen zu setzen; besser ist aber hier ein gesticktes Börtchen. Häßlich, weil überaus salon- und damenmäßig, ist das in Italien so beliebte übertriebene Fälteln des Superpelliceums, wobei es nach vorhergehendem Stärken in zahllose kleine, oft im Zickzack verlaufende oder abbrechende Querfältchen gebügelt erscheint.

Bild 56. Weitärmeliges Superpelliceum und Flügelsuperpelliceum. Weihe des Bischofs von Bamberg Veit Truchseß von Pommersfelden. Miniatur aus dem Gundekar-Pontifikale. Eichstätt.

Das Superpelliceum kommt allen Klerikern zu. Bei den niederen Klerikern, denen es der Bischof bei der Weihe mit den Worten anlegt: «Es bekleide dich der Herr mit dem neuen Menschen, der nach Gottes Bild erschaffen ist in Gerechtigkeit und wahrer Heiligkeit», ist es das ihnen eigentümliche liturgische Gewand; der Priester gebraucht es bei der Spendung der Sakramente, bei Segnungen, Prozessionen und Beerdigungen, bei der Predigt, kurz bei den meisten priesterlichen Funktionen, mit Ausnahme fast allein der heiligen Messe und der mit ihr im Zusammenhang stehenden Verrichtungen.

2. Geschichtliches. Das Superpelliceum tritt erst im 11. Jahrhundert auf den Plan, am frühesten außerhalb Roms, in England, Nordfrankreich und Spanien. In Italien begegnet es uns erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, immerhin muß es, nach Sicard von Cremona zu urteilen, als Festtagsgewand der Minoristen dort hie und da schon um 1200 in Gebrauch gewesen sein. Man nannte es in Italien gewöhnlich, wie noch heute, Cotta, von dem barbaro-lateinischen *cottus*, so besonders zu Rom, wo der Name Superpelliceum erst im späten Mittelalter größere Verbreitung fand.

Am ehesten wird das Superpelliceum beim Chorbegebet zur Verwendung gekommen sein, da es bis ins 13. Jahrhundert vor allem uns als Chorkleid entgegentritt. Indessen finden wir es schon im 11. Jahrhundert, und zwar wohl im Zusammenhang mit dieser seiner Eigenschaft als Chorkleid, auch als Tracht der assistierenden Kleriker an Stelle der Albe, freilich vorderhand noch als eine vereinzelte Erscheinung. Andernfalls hätte von den Liturgikern des 12. Jahrhunderts sicher nicht erst Sicard von Cremona, der um 1200 schrieb, seiner gedacht, und zwar begegnet es uns selbst noch bei ihm lediglich als Festtagstunika der niederen Kleriker. Bei Spendung der heiligen Sakramente dürfte man das Superpelliceum frühestens im Laufe des 12. Jahrhunderts zu verwenden angefangen haben. Häufiger wurde es dabei erst im 13. gebraucht, regelmäßig aber schwerlich vor dem 14. Jahrhundert. Im ausgehenden Mittelalter war dann die Benützung des Superpelliceums ganz die gleiche wie heute, und zwar nicht bloß außerhalb Roms, sondern auch nach römischem Brauch.

Seinen Namen hat das Superpelliceum, wie uns Durandus und ein englischer Grammatiker des 13. Jahrhunderts namens Johannes Gerland belehren, von dem Umstand, daß es über den *pelliceae* — den im Mittelalter in den Klöstern wie bei den Weltgeistlichen allgemein gebräuchlichen Pelzkleidern — getragen wurde. Der Name entstand zweifellos im Norden, wo er uns zuerst begegnet und wo auch die Pelzkleider besonders heimisch waren, da sie dort sowohl wegen der mangelhaften Erwärmung der Wohnungen und Klosterräume als namentlich auch wegen des durch den Gottesdienst gebotenen langen Verweilens in den oft zugigen, kalten und feuchten Kirchen besonders vonnöten waren. Vom Norden verpflanzte sich dann der Name gegen den Ausgang des 12. Jahrhunderts auch nach Italien.

Unsicher ist, was zur Entstehung des Gewandes selbst Anlaß gab. Wahrscheinlich war es indessen ebendasselbe, was den Namen «Superpelliceum» veranlaßte: der Gebrauch der Pelzkleider. Eine engärmelige, gegürtete Albe war über diesen, wie leicht begreiflich, nicht eben bequem; es lag daher nahe, bei der Albe, welche von den Stiftsherren beim Chorgebet getragen wurde, die Gürtung wegzulassen und zugleich den Ärmeln eine größere Weite zu geben. In der Folge blieb aber dann die Verwendung solcher ungegürteten, weitärmeligen und darum sehr bequemen Alben nicht auf ihren Gebrauch in Verbindung mit Pelzkleidern beschränkt, man trug sie auch über den andern Kleidern. Auch das Gewand selbst wird, wie der Name, im Norden, jedenfalls aber außerhalb Roms aufgekommen sein. Besondern Einfluß auf seine Verbreitung übte, wie es scheint, der Umstand aus, daß die im 11. Jahrhundert entstandenen Augustiner-Chorherren es nicht bloß für den Chordienst, sondern selbst als ihr gewöhnliches oberes Ordenskleid adoptierten.

Was die Länge des Superpelliceums anlangt, so reichte es ursprünglich bis zu den Füßen, und zwar behielt es diese Länge bis ins 13. Jahrhundert. Dann begann für das Gewand die Zeit der langsamen, aber stetig fortschreitenden Verkürzung.

Im 14. Jahrhundert war diese noch unbedeutend, im 15. reichte das Gewand noch bis über die Mitte des Schienbeines (Bild 56), an manchen Orten sogar etwas weiter. Im 16. und 17. Jahrhundert geht es günstigstenfalls nur mehr ein wenig über das Knie; im Laufe des 18. aber gedieh dann die Verkürzung so weit, daß das Gewand nur noch bis etwa zur Mitte des Oberschenkels, ja vielfach nur ein wenig über die Hüfte reichte. Namentlich war dieses in Italien der Fall, wo man dann freilich durch übermäßiges Fälteln und reichlichen gekräuselten Spitzenbesatz dem zum armseligen Jäckchen gewordenen Gewand ein etwas besseres Ansehen zu geben sich bemühte. Denn mit der Verkürzung hatte natürlich auch die Verringerung der übrigen Maße, namentlich der Länge und Weite der Ärmel, gleichen Schritt gehalten.

In formeller Hinsicht blieb das Superpelliceum zwar bis in die Gegenwart, was es von Anfang an war: eine weitärmelige, ungegürtete Tunika; doch entstanden seit dem Ende des 13. Jahrhunderts neben der Hauptform verschiedene Nebenformen des Gewandes, welche die Stammform mehr oder weniger preisgaben. So kam es durch Weglassen der Ärmel zu kolobienartigen Superpelliceen[1]; durch Aufschlitzen der Ärmel oder Anbringung seitlicher Schlitze unter Beibehaltung der Ärmel zu den sog. Flügelsuperpelliceen (Bild 56); durch Aufschlitzen der Ärmel wie der Seiten, wozu sich oft auch noch das gänzliche Entfernen der Ärmel gesellte, zu skapulierartigen Superpelliceen; durch Weglassen der Ärmel, Vernähen der Schlitze und Abrunden des unteren Saumes endlich zu den an eine mittelalterliche Glockenkasel, nicht aber mehr an eine Tunika erinnernden mantelartigen Superpelliceen, in Frankreich auch wohl «soc» genannt, die im 16. Jahrhundert besonders im Venezianischen üblich waren, der seltsamsten Verbildung des Gewandes. Nicht eine Verkümmerung des Superpelliceums, sondern nur ein Surrogat ist das skapulierartige Band, das sich bei den regulierten Chorherren anstatt ihres außerliturgischen Superpelliceums einbürgerte. Wohl erfolgten mehrfach vonseiten der Provinzial- und Diözesansynoden Verordnungen gegen die Verbildung des Superpelliceums, und zwar erhob schon 1287 eine Synode von Lüttich ihre Stimme dagegen, indessen hatten alle diesbezüglichen Verordnungen keinen nachhaltigen Erfolg.

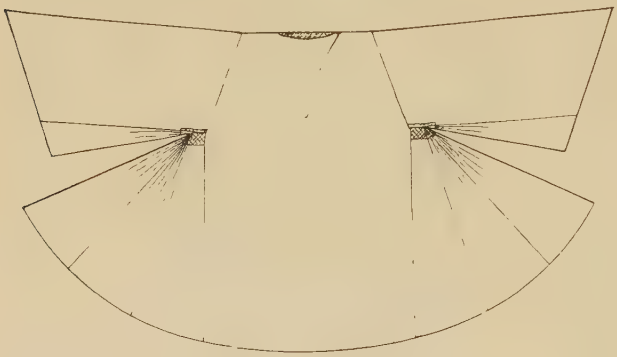


Bild 57. Superpelliceum zu Neustift bei Brixen.

Eine reiche Ausstattung hat das Superpelliceum im Mittelalter im allgemeinen nicht gefunden. Wenigstens erscheint es auf den Monumenten stets als ein zwar durch seinen Faltenreichtum sehr wirkungsvolles, im übrigen aber ganz schlichtes Gewand. Das einzige Superpelliceum, das sich aus dem Mittelalter erhalten hat — es befindet sich zu Neustift bei Brixen (Tirol) und reicht bis wenigstens ins 13. Jahr-

[1] Unter einem «colobium» verstand man eine Tunika, die der Ärmel entbehrte oder doch nur ganz kurze Ärmel, besser Ärmelstümpfe besaß.

hundert hinauf —, zeigt geometrische Leinenstickereien unter den Achseln. Besonders bemerkenswert ist es auch dadurch, daß es nach Weise der mittelalterlichen Alben, d. i. ohne Fältelung um den Kopfdurchlaß und an den Seiten mit Giren ausgestattet, gemacht ist (Bild 57). Der Stoff, der zu seiner Herstellung verwendet wurde, ist ein feiner Battist. Die Sitte, das Superpelliceum künstlich zu fälteln, läßt sich schon zu Ausgang des Mittelalters nachweisen. Spitzen fanden eine ausgiebigere Verwendung bei ihm erst im 17. Jahrhundert, als die Spitzenindustrie einen bedeutenderen Umfang angenommen hatte und namentlich auch billigere Spitzen hergestellt wurden; im 16. Jahrhundert wurden sie noch wenig zur Verzierung des Superpelliceums gebraucht.

3. Symbolik. Eine symbolische Deutung fand das Superpelliceum schon bei Anselm von Havelberg († 1158) und Gerhoh von Reichersberg († 1169), die aber bei ihrer Auslegung vornehmlich das außerliturgische Superpelliceum der Augustiner-Chorherren im Auge hatten. Am ausgiebigsten läßt sich über die Symbolik des Gewandes Durandus aus. Es ist nach ihm wegen seiner weißen Farbe Sinnbild der Keuschheit im besondern, doch auch der Unschuld überhaupt, und mahnt darum den Kleriker, der es trägt, sich alle Tage des Lebens eines schuldlosen Wandels zu befleißigen. Weil weit, symbolisiert es, wie er uns belehrt, die alles umfassende Gottes- und Nächstenliebe, die seinen Träger beseelen soll. Der Umstand, daß es über die Alltagskleider, das Symbol der sündigen Menschheit, angezogen wird, bedeutet nach Durandus, daß die Liebe die Menge der Sünden bedeckt. Die Kreuzesgestalt, welche es bei ausgebreiteten Ärmeln hat, mahnt, sagt er, an Christi Kreuz und Leiden und fordert den, der mit ihm bekleidet ist, auf, auch sich selbst mit allen Fehlern und Gelüsten zu kreuzigen.

DRITTES KAPITEL.

DIE OBERGEWÄNDER.

I. Die Dalmatik und die Tunicella.

1. Heutiger Brauch. Dalmatik und Tunicella sind Obergewänder, und zwar Obertuniken, wenngleich sie strenggenommen nur noch in Italien als wirkliche Tuniken erscheinen. Denn wenn auch dort die Seiten des Gewandes bis zu den Ärmeln aufgeschlitzt sind, so bleiben diese letzteren doch im Gegensatz zum deutschen, französischen, spanischen, kurz zum außeritalienischen Brauch geschlossen (Bild 58 u. 59). Ursprünglich waren Dalmatik und Tunicella in Bezug auf Form und Beschaffenheit voneinander verschieden, und noch das Römische Caeremoniale bestimmte, es sollte die Tunicella etwas engere und längere Ärmel haben als die Dalmatik; allein heute wird ein Unterschied zwischen beiden Gewändern kaum mehr gemacht, nicht einmal hinsichtlich der Weite und Länge der Ärmel.

Die Verzierung der Dalmatik und Tunicella besteht außer in einem Saumbesatz der Ärmel bzw. der durch das Aufschlitzen derselben entstandenen Ärmellappen in zwei sowohl vorn wie rückwärts aufgesetzten, für die beiden Gewänder besonders charakteristischen Vertikalstreifen, die entweder hart am Kopfdurchlaß (französischer Typus) oder vor der Brust bzw. mitten auf dem Rücken (deutscher Typus) oder endlich unten nahe dem Saum (italienischer Typus) durch ein Querstück oder parallele Querborten miteinander verbunden sind (Bild 69). Ein vierter eigenartiger Typus begegnet uns in Spanien. Die Vertikalstreifen steigen bei ihm nur

bis zur Mitte des Gewandes herab, unten aber ist auf diesem, ganz getrennt von ihnen, ein großes rechteckiges, oft reich besticktes Besatzstück angebracht (Bild 65). Neben Dalmatiken und Tunicellen mit zwei Vertikalbesätzen kommen auch solche mit nur einem vorn und rückwärts vor, doch selten und wohl nur in Frankreich und Deutschland. An den Säumen der beiden Gewänder werden häufig kurze Fransen angebracht, im Nacken aber Schnüre mit schweren Quasten.

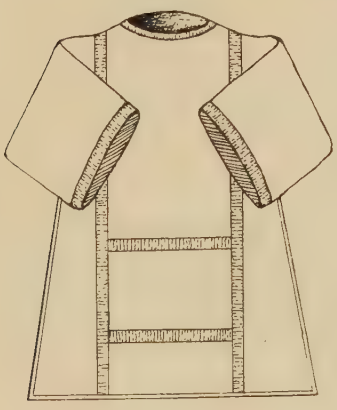


Bild 58. Römische Dalmatikform.

Über das Material zur Herstellung von Dalmatik und Tunicella besteht keine Vorschrift, indessen verbietet auch ohne eine solche schon der Zweck, für den sie bestimmt sind, sie aus minderwertigen Zeugen anzufertigen. Notwendig ist, daß die Dalmatik des Diakons und die Tunicella des Subdiakons die gleiche Farbe haben wie das Meßgewand oder das Pluviale des Zelebranten, da auch für sie der liturgische Farbenkanon gilt; doch bezieht sich dies nur auf die Farbe im allgemeinen, nicht auf den besondern Farbenton des Meßgewandes oder Pluviales. Es ist also der kirchlichen Farbenregel nicht zuwider, wenn z. B. das Rot der Levitengewänder heller oder tiefer ist als das der Kasel oder des Pluviales und umgekehrt[1].

Die Dalmatik ist das liturgische Obergewand der Diakone, die Tunicella das der Subdiakone. Es werden diese darum auch bei ihrer Weihe durch den Bischof feierlich mit der Dalmatik bzw. der Tunicella bekleidet. «Die Tunika der Freude und das Gewand des Jubels ziehe dir an der Herr», spricht derselbe, wenn er dem Neosubdiakon die Tunicella anlegt. «Es bekleide dich der Herr mit dem Gewande des Heiles und dem Kleide der Freude, und mit der Dalmatik der Gerechtigkeit umgebe er dich immerdar», wenn er dem Neodiakon die Dalmatik gibt. Gebraucht werden Dalmatik und Tunika nach dem Römischen Missale[2] bei dem feierlichen Hochamte, bei feierlichen Vespern sowie bei feierlichen Prozessionen und Benediktionen. Nicht gebraucht werden sie dagegen, weil sie nach alter Anschauung die Bedeutung eines Feiergewandes haben, in den Zeiten und an den Tagen der Trauer und Buße, also nicht in der Advents- und Fastenzeit (ausgenommen die Sonntage Gaudete und Lätare und die Weihnachtsvigil) und an den Quatembertagen (ausgenommen die Pfingstquatembertage); jedoch nur, wenn an jenen Tagen der Gottesdienst von dem Tage gehalten wird, nicht von einem einfallenden Feste. Ebenso werden sie nicht bei der Taufwasserweihe am Karsamstag und der Pfingstvigil, bei der Aschen-, Kerzen- und Palmenweihe sowie bei der Kerzen- und Palmenprozession benützt.

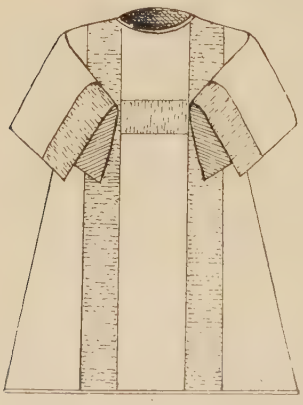


Bild 59. Deutsche Dalmatikform.

Dalmatik und Tunicella bilden auch einen Teil der Pontifikalkleidung, doch werden sie vom Bischof oder wer immer sonst durch Recht oder päpstliches

[1] Decr. auth. n. 2578. [2] Rubr. general. tit. 19, n. 5 6.

Privileg befugt ist, sich der Pontifikalien zu bedienen, einzig beim Pontifikalamt und damit in unmittelbarer Verbindung stehenden Funktionen, z. B. den heiligen Weihen, getragen, nicht aber bei feierlichen Vespern, Prozessionen, Spendung der Firmung und ähnlichem. Von einer Rücksicht auf den Charakter des Tages ist der Gebrauch der pontifikalen Dalmatik und Tunicella nicht abhängig, so daß also der Bischof sich der beiden Gewänder auch in der Fasten- und Adventszeit bedient. Was den Platz der beiden Gewänder in der Reihenfolge der Pontifikalgewänder anlangt, so werden sie nach der Stola und vor der Kasel angezogen, und zwar zuerst die Tunicella, dann die Dalmatik.

2. Geschichtliches. Die Dalmatik war zu Rom sicher schon in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts bei dem Papst und seinen Diakonen in Gebrauch. Wollen wir der «Vita Silvestri» im sog. Papstbuche glauben, so erfolgte ihre Einführung durch Silvester I. († 335), während die aus der gleichen Zeit (Anfang des 6. Jahrhunderts) stammende Silvester-Biographie diese erst unter Liberius († 366) geschehen sein läßt. Leider sind beide Quellen unzuverlässig, und so muß dahingestellt bleiben, welche von ihnen recht hat, ja ob sie nicht etwa beide Irriges berichten. Vielleicht, daß die Dalmatik sogar schon vor Silvester in Gebrauch kam. Wissen wir doch aus den authentischen Prokonsularakten des hl. Cyprian, daß bereits dieser eine solche trug; denn unter den Gewändern, mit denen der Heilige auf dem Gang zur Richtstätte bekleidet erschien, befand sich auch eine Dalmatik, die freilich in diesem Falle kein liturgisches Gewand war. Und dann treffen wir ja auch schon auf dem sog. Fresko der Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau in der St. Priscilla-Katakombe zu Rom (3. Jahrhundert) bei dem fungierenden Bischof eine dalmatikartige Tunika an.

Bild 60. Sigebert von Minden mit seinen Klerikern. Miniatur eines Mindener Codex (um 1030). Berlin, Staatsbibliothek.

Seinen Ursprung hat das Gewand von der profanen Dalmatik genommen, die in der Zeit der Antonine, also im 2. Jahrhundert, zu Rom in Gebrauch kam. Sie wurde von Männern und Frauen getragen und war bald, namentlich in der früheren Zeit, ohne Verzierung, bald, besonders später, vorn und rückwärts mit je einem oder je zwei farbigen (purpurnen) Vertikalstreifen (*clavi*) besetzt. Charakteristisch für das Gewand waren seine Länge und die langen, weiten Ärmel. Ein spezifisches Gewand bestimmter Personen von Stand war die Dalmatik wohl nie, doch wurde sie nur von Leuten besserer Klasse getragen. Ihrem Gewandcharakter nach zählte sie zu den Oberkleidern.

Das Recht, die Dalmatik zu tragen, hatten nach der ursprünglichen römischen Auffassung nur der Papst und die römischen Diakone, wie die Verleihung dieses Rechtes an die Diakone des hl. Cäsarius von Arles durch Papst

Symmachus († 514) und einige andere Beispiele ähnlicher Art bekunden. Immerhin war die Dalmatik schon im 5. und 6. Jahrhundert auch außerhalb Roms manchenorts bei den Bischöfen und Diakonen in Gebrauch, wie Mosaiken in Mailand (Kapelle des hl. Satyrus bei Sant' Ambrogio) und Ravenna (San Vitale, Sant' Apollinare in Classe) zeigen.

Um das 9. Jahrhundert gehörte die Dalmatik wohl überall im Abendland, wo der römische Ritus Eingang gefunden hatte, zur liturgischen Gewandung, auch in Gallien und Spanien, wo sie an die Stelle der gallikanischen und spanischen «Alba» getreten war, und zwar hatte es für Bischöfe und Diakone schon seit langem keiner besondern Ermächtigung mehr bedurft, sie zu tragen. Gingen ja doch, wie Walafried Strabo im 9. Jahrhundert versichert, damals selbst Priester dazu über, sich ihrer zu bedienen, freilich gegen den Brauch und die Auffassung Roms, wonach Priester sie nur auf Grund besonderer Erlaubnis tragen durften: eine Praxis, an der Rom auch in aller Zukunft bis zur Gegenwart stets entschieden festhielt. Wann die römischen Kardinalpriester das Recht erhielten, die Dalmatik zu gebrauchen — im 9. Jahrhundert besaßen sie es noch keineswegs — ist unsicher, im 11. hatten sie es jedoch bereits. Die frühesten uns bekannten Erteilungen des Privilegs an Äbte und auswärtige Priester, an deren Tatsächlichkeit kein Zweifel besteht, fallen in das Ende des 10. Jahrhunderts; 970 gewährte Johannes XIII. dem Abte des St. Vinzenzklosters zu Metz die Erlaubnis, 975 Benedikt VII. den Kardinalpriestern von Trier, letzteren aber nur, wenn sie dem Bischof assistieren oder als Hebdomadare ihn vertreten würden.

Bild 61. Hl. Septimius. Mosaik. Rom, SanVenanzo.

Eine subdiakonale Tunika war vorübergehend schon im 6. Jahrhundert in Gebrauch, sie wurde jedoch von Gregor d. Gr. abgeschafft, worauf die Subdiakone wieder wie bis dahin die Planeta (Kasel) als Obergewand trugen. Es dauerte bis ins 9. Jahrhundert, daß die römischen Subdiakone zum zweiten Mal als liturgisches Obergewand statt der Planeta eine Tunika erhielten, vielleicht infolge eines Einflusses von auswärts, wo die subdiakonale Obertunika damals wohl schon ziemlich verbreitet war. In der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts war die subdiakonale Obertunika weithin in Gebrauch, um die Wende des ersten Jahrtausends aber war sie bereits so sehr Obergewand der Subdiakone geworden, daß man in den Inventaren Tunika und Manipel schlechthin *vestes subdiaconales* und die Tunika kurz *subdiaconale* nannte.

Zu der Pontifikalkleidung des Papstes gehörte eine der subdiakonalen Obertunika entsprechende Tunika schon wenigstens im 8. Jahrhundert, *dalmatica minor* oder *dalmatica linea* genannt. Der Papst trug sie unter der *dalmatica maior*, der heutigen Pontifikaldalmatik. Im 9. Jahrhundert erfreuten sich auch die römischen Diakone, Hebdomadarbischöfe und Priester des Rechtes, sich der Tunika zu bedienen, die beiden letzten jedoch ohne Dalmatik, die ihnen damals noch nicht zustand.

Auch bei den außerrömischen Bischöfen war es, und zwar bis ins 12. Jahrhundert, das gewöhnlichste, daß sie nur eine Tunika unter der Kasel trugen, sei es die weitärmelige Dalmatik, sei es die engärmelige Tunika, deren sich die Subdiakone als Amtskleid bedienten. Es wurde erst im 12. Jahrhundert allmählich allgemein

üblich, daß sie beide Gewänder unter der Kasel anzogen. Äbten wurde, wie es scheint, der Gebrauch der Tunika bis ins 13. Jahrhundert nur selten verliehen. Die Regel war, daß ihnen nur die Dalmatik gestattet wurde. Beispiele, daß ihnen auch die Tunika gewährt wurde, sind nur wenige bekannt, und selbst diese stammen erst aus dem späten 12. Jahrhundert.

Was den Ursprung der subdiakonalen Tunika anlangt, so ist sie offensichtlich eine Nachbildung der liturgischen Dalmatik. Daß man diese aber nicht schlechthin kopierte, sondern der subdiakonalen Obertunika engere Ärmel gab und sie auch ohne Clavi ließ, geschah, um sie von der Dalmatik zu unterscheiden. Eine Nachbildung der Tunika der Subdiakone sind dann wieder die Akolythentuniken, die wir in Rom schon im 9. Jahrhundert antreffen. Sie waren namentlich im späteren Mittelalter manchenorts gebräuchlich und folgten nicht nur in der Form, sondern

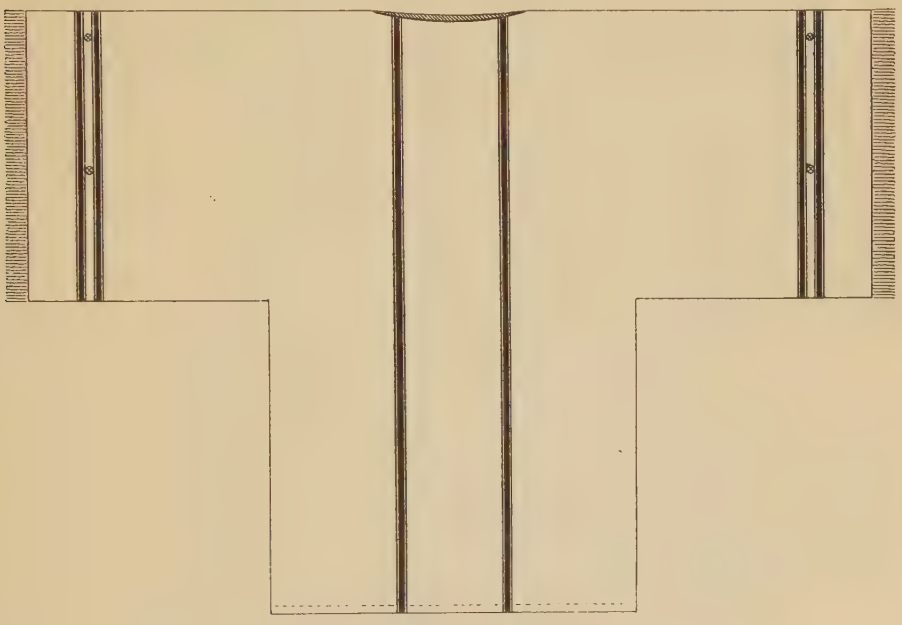


Bild 62. Dalmatik. Moyen-Moutier.

auch im Material, aus dem sie bestanden, ihrem Vorbild. Die Inventare, in denen sie auch wohl Dalmatiken heißen, tun ihrer öfters Erwähnung.

Mannigfaltig waren die Namen der Subdiakonentunika. Wir finden für sie die Bezeichnungen: *Tunica, linea, dalmatica minor, dalmatica subdiaconalis, dalmatica linea, alba, tunica stricta* oder kurz *stricta* wegen ihrer geringeren Weite und ihrer engeren Ärmel, *roccus, tunicella* und, namentlich in Deutschland, *subtile* (von *subtus*).

Über die Form und die Ausstattung der Dalmatik in vorkarolingischer Zeit unterrichten uns gut zahlreiche Monumente aus jener Epoche, Mosaiken wie Fresken. Danach war die Dalmatik damals eine bis zu den Füßen reichende weißfarbige, mit sehr weiten Ärmeln versehene Tunika (Bild 61). Als Verzierung hatte sie die sog. Clavi, zwei schmale, über die Vorder- und Rückseite von oben bis zum Saum verlaufende Vertikalstreifen, die auf den älteren Monumenten von dunkler, an Violett erinnernder Farbe, auf späteren Bildwerken dagegen rot sind, ferner

schmale violette bzw. rote Zierstreifen rings um die Ärmel, und endlich, doch nicht immer, Fransen, und zwar am Ärmelrand wie unten an der Seite, wo sich wahrscheinlich ein Schlitz befand. Erhalten hat sich eine sehr interessante Dalmatik dieser Art zu Moyen-Moutier in Lothringen (Bild 62). Sie entstammt spätestens dem 8.—9. Jahrhundert und ist vorn und hinten mit je zwei einzelnen roten Vertikalbesätzen, um die Ärmel herum aber mit je einem doppelten roten Besatzstreifen verziert. Sie ist die einzige ihrer Art, die auf uns gekommen ist.

Das Material, aus dem die Dalmatik gemacht wurde, war ursprünglich wohl Leinen, später aber vornehmlich Seide oder feines weißes Wollzeug. Der Name Dalmatica linea, den die subdiakonale Tunika führte, läßt dies vermuten.

Die Veränderungen, welche seit der Karolingerzeit mit dem Gewand vor sich gingen, sind mannigfach. Seine Grundform blieb ihm, wie früher gesagt wurde, in Italien bis zur Gegenwart, während es außerhalb Italiens durch Aufschlitzen nicht bloß der Seiten, sondern auch der Ärmel im 16. und 17. Jahrhundert zu einem skapulierförmigen Überwurf sich umbildete.

Bild 63. Dalmatikflügel. Danzig, Marienkirche.

Ihre ursprüngliche Länge behielt die Dalmatik in Italien bis ins 13. Jahrhundert, außerhalb Italiens erscheint sie dagegen schon auf den Bildwerken des 9.—11. Jahrhunderts regelmäßig ein wenig verkürzt (Bild 60). Übrigens begann eine ausgesprochene Tendenz, das Gewand zu verkürzen, erst um das 14. Jahrhundert. Im 16. Jahrhundert betrug seine Länge noch durchweg 1,20—1,50 *m*. Im 17. Jahrhundert sehen wir diese dann, namentlich außerhalb Italiens, auf 1,15—1,10, im 18. sehr oft sogar auf 1 *m* herabgehen.

Von weißer Farbe blieb die Dalmatik bis etwa zur Wende des ersten Jahrtausends. Dann tauchen allmählich auch farbige Dalmatiken auf, die das Gewöhnliche werden, als sich im 12. Jahrhundert der liturgische Farbenkanon herausbildete.

Die Schlitze, die man in vorkarolingischer Zeit zur Erleichterung des Anziehens an einer oder an beiden Seiten der Dalmatik anbrachte, blieben auch später üblich, sie wurden sogar fast Regel, zugleich aber, namentlich seit dem 13. Jahrhundert, immer größer, so daß sie schon im 15. sich bis hinauf zu den Ärmeln zu erstrecken pflegten, ja vereinzelt bereits damals auch auf die Ärmel selbst übergriffen, eine Gepflogenheit, die dann im 17. Jahrhundert, abgesehen von Italien, allgemein wurde.

Fransen an den Ärmeln und an den Schlitzen der Seiten blieben bis ins späte Mittelalter wie auch noch in nachmittelalterlicher Zeit ein beliebter, wenngleich nicht regelmäßiger Schmuck der Dalmatik. Eine Neuerung der Karolingerzeit war es, an den Clavi und den Zierbesätzen der Ärmel des Gewands kleine rote Fransenbüschel oder Quästchen anzubringen, welche sich bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Gebrauch erhielten und erst dann von den Dalmatiken verschwanden, als auch die roten Clavi auf diesen in Abgang kamen. Der erste, welcher jene roten Flöckchen (*fimbriae*) erwähnt, ist Amalarius von Metz. Abbildungen dieses eigenartigen Ornaments sind häufig, und zwar kommen solche schon auf den Bildwerken des 9. Jahrhunderts wiederholt vor. Es war allem Anschein

nach vornehmlich im Norden gebräuchlich, doch muß es, nach den Bildwerken zu urteilen, auch in Italien zur Anwendung gekommen sein.

Seit dem 13. Jahrhundert, d. i. seit dem Aufgeben der für die Dalmatik charakteristischen Clavi, die freilich auf farbigen Dalmatiken keinen Sinn mehr hatten, herrscht in der Verzierung des Gewands eine große Verschiedenheit, zumal man nun auch bei ihm vielenorts die bei den Alben gebräuchlichen Paruren anbrachte (Bild 68). Erst gegen Ausgang des Mittelalters kommt es wieder zu größerer Übereinstimmung, und es bereiten sich nun allmählich die heute üblichen Typen für die ornamentale Ausstattung des Gewands vor, welche dann im 16. und 17. Jahrhundert ihre endgültige Festlegung empfingen.

Bild 64. Dalmatik. Halberstadt, Dom.

Die Quasten, mit denen bis in die neueste Zeit Dalmatik und Tunicella gewöhnlich auf den Schultern versehen wurden, sind jungen Datums (Bild 69); denn sie kamen erst Ende des 15. Jahrhunderts auf. Die Schnüre, deren Abschluß sie bilden, hatten anfangs einen praktischen Zweck; sie dienten nämlich zum Verschluß zweier behufs Erleichterung des Anziehens an den Seiten des Kopfdurchlasses angebrachter Schlitze, später wurden sie jedoch samt ihren Quasten, die nun häufig verdoppelt, ja verdreifacht wurden, bloßes Ornament. Im Nordosten Deutschlands hatten den gleichen Zweck wie die Schnüre und Quasten dreieckige, gesteifte, mit Metallplättchen oder sonstwie geschmückte, mit Fransen und Zierquästchen besetzte Zierstücke aus Seide (Bild 63). Man nannte sie scapularia oder Flügel.

Reich bestickte Dalmatiken scheinen im Mittelalter nicht so häufig angefertigt worden zu sein wie Kaseln und namentlich Pluvialien dieser Art (Bild 64). Eine

großartige, mit Bildern bestickte Dalmatik aus dem Ende des 13. Jahrhunderts im Schatze der Kathedrale zu Anagni ist leider nur in Fragmenten erhalten. Eine andere mit Bildwerk bestickte Dalmatik aus dem 13. Jahrhundert befindet sich noch in Göß (Steiermark) (Bild 67). Ein herrliches Beispiel aus dem 15. Jahrhundert bietet die zum Meßornat des Ordens vom Goldenen Vlies gehörende Dalmatik (Bild 66).

Bild 65. Spanische Dalmatik. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Die subdiakonale Tunika erscheint im 9. Jahrhundert als weißes, halbweites, ungegürtetes Linnengewand, das in Italien bis zu den Füßen ging und ziemlich enganschließende Ärmel hatte, außerhalb Italiens aber, namentlich im Norden, wohl nicht ganz bis zu den Füßen reichte und etwas weniger enge Ärmel besaß. Zierbesätze, zumal die Clavi, fehlten ihr. Die Entwicklung, welche das Gewand in Bezug auf Form, Länge, Farbe, Stoff usw. seit dem Ende des ersten Jahrtausends erfuhr, vollzog sich entsprechend der der Dalmatik, begreiflich, da es ja deren Gegenstück darstellte. Das Ergebnis war, daß sich Tunika und Dalmatik immer ähnlicher wurden, zumal als bei dieser die Clavi weggefallen und für beide Gewänder die liturgischen Farbenregeln maßgebend geworden waren (Bild 68). Schon im späten Mittelalter erscheint häufig genug selbst der letzte Unterschied zwischen beiden Gewändern verwischt, die größere bzw. geringere Weite der Ärmel, wie die zahlreichen Levitengewänder in St. Marien zu Danzig und im Dom zu Halberstadt, die Dalmatiken und Tunicellen in der Alten Kapelle zu Regensburg u. a. beweisen, so daß sich oft schlechterdings nicht mehr bestimmen läßt, ob ein Gewand als Dalmatik oder als Tunicella diente. Was die neuere Zeit an der Tunicella tat, war lediglich, daß sie nach und nach seine Maße, namentlich die Länge, auf das äußerste verkürzte, wie sie es in gleicher Weise bei der Dalmatik getan hatte.

Die liturgische Verwendung der Dalmatik und Tunicella seitens der Diakone und Subdiakone war zu Rom schon in karolingischer Zeit wesentlich dieselbe wie heute. Namentlich war es dort bereits damals Brauch, die beiden Gewänder an Bußtagen nicht zu tragen, sondern durch eine dunkelfarbige, dem Ernst jener Tage mehr entsprechende Kasel zu ersetzen. Die weiße Dalmatik und später auch die weiße Tunika waren nach römischer Auffassung Feiergewänder und schienen daher minder passend für Zeiten und Tage der Buße und Trauer. Auch im übrigen

Abendland dürfte der Gebrauch der beiden Gewänder seitens der Leviten schon im 9. und 10. Jahrhundert wesentlich der gleiche wie im späteren Mittelalter und wie heute gewesen sein. Nur dauerte es eine Weile, bis sich dort die römische Anschauung und Praxis hinsichtlich der Nichtbenützung der Dalmatik und Tunicella in der Fasten- und Adventszeit usw. allgemein Eingang verschafft hatten. In Rom gründete der Brauch auf uralter, antik römischer Auffassung, wonach *vestes albae* Festkleider, *vestes pullae* Trauerkleider waren. In Gallien, Germanien und sonstwo außerhalb Italiens fehlte dagegen diese Anschauung, falls sie nicht etwa hie und da durch die römischen Ansiedler importiert worden war. Erst im 11. Jahrhundert wurde die römische Sitte hinsichtlich des Nichtgebrauchs der Dalmatik und Tunicella an Bußtagen allgemein, wiewohl es im einzelnen auch dann noch eine Zeitlang an Schwankungen nicht ganz fehlte, so bezüglich des Verhaltens im Advent und in der Zeit von Septuagesima bis zur Fastenzeit. Indessen schwanden im 12. und 13. Jahrhundert auch diese Abweichungen vom römischen Brauch immer mehr. In den Totenmessen ministrierten der Diakon und der Subdiakon bis ins 13. Jahrhundert anscheinend nicht in der Dalmatik und Tunicella, sondern in der Kasel oder ohne Obergewand bloß in der Albe. Als sich aber dann ein liturgischer Farbenkanon herausgebildet hatte und Schwarz die Farbe für die Totengottesdienste geworden war, änderte sich die Sache und kamen Dalmatik und Tunicella bald allenthalben bei diesen in Gebrauch, auch zu Rom, wo es wahrscheinlich schon zu Ende des 13., jedenfalls aber im 14. Jahrhundert üblich geworden war, daß der Diakon in schwarzer Dalmatik und der Subdiakon in schwarzer Tunicella bei ihnen am Altar dienten.

Bild 66. Dalmatik des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien, ehem. Hofmuseum.

Was den Gebrauch der Dalmatik und Tunika seitens der Bischöfe anlangt, so scheint es, daß auch diese sie noch im 9. Jahrhundert an Bußtagen nicht zu tragen pflegten, obschon die schwarze oder braune Kasel, die sie dann anzogen, dies an sich gestattet hätte, weil sie die Dalmatik und Tunika ja nicht zur Geltung kommen ließ. Wie es sich damit aber auch verhalten haben mag, später galt die Unterscheidung von *vestes non quadragesimales* und *quadragesimales* nur noch für den Diakon und den Subdiakon, nicht für die Bischöfe, und zwar auch zu Rom.

Was die sonstige Verwendung der Dalmatik und Tunika seitens der Bischöfe betrifft, so wurden auch schon im Mittelalter beide fast allenthalben ausschließlich

in Verbindung mit der Kasel, nicht aber mit dem Pluviale, also nur beim Pontifikalamt gebraucht. Immerhin ersehen wir aus einzelnen liturgischen Büchern — und damit stimmen auch die Bildwerke überein —, daß die Bischöfe sie, abweichend von der römischen Praxis, hie und da doch auch zum Pluviale und bei andern liturgischen Feierlichkeiten benützten.

Die Überreichung der Dalmatik an den neugeweihten Diakon wird uns bereits im achten römischen Ordo Mabillons bezeugt und war demnach zu Rom wenigstens schon im 8. Jahrhundert üblich. Sie geschah bereits damals durch den Bischof. Von Rom aus verbreitete sich die Zeremonie allmählich auch im übrigen Abendland, doch nur sehr langsam; es dauerte bis ins späte Mittelalter, ehe sie sich allgemein eingebürgert hatte. Von einer Überreichung der Tunika

Bild 67. Dalmatik. Göß (Steiermark).

an die Neosubdiakone hören wir erst in Pontifikalien des 12. Jahrhunderts; in allen älteren herrscht darüber tiefes Schweigen. Auffallend ist, daß ein Begleitspruch früher bei der Übergabe der Tunika gebräuchlich wurde als bei der der Dalmatik. Bei jener ist er schon im 12. Jahrhundert nachweisbar, also fast gleichzeitig mit dem ersten Auftreten der Zeremonie, bei dieser erst gegen das 14. Jahrhundert. Das Gebet bei Überreichung der Tunika lautete im Mittelalter meist wie das heutige; unter den verschiedenen Sprüchen bei Überreichung der Dalmatik sind die gewöhnlichsten: «Es ziehe dir an der Herr den neuen Menschen, der nach Gott geschaffen ist in Gerechtigkeit und wahrer Heiligkeit», und: «Es bekleide dich der Herr mit dem Gewand des Heiles und dem Kleide der Freude.» Aus letzterem, das namentlich zu Rom gebräuchlich war, bildete sich das Gebet im Ritus der Diakonatsweihe des heutigen Römischen Pontifikale.

3. Symbolik. Nach Hrabanus erinnert die Dalmatik, weil sie bei ausgebreiteten Ärmeln ein Kreuz darstelle und mit roten Zierstreifen besetzt sei, den Diener Christi an das Leiden und den Tod des Herrn und mahnt ihn, stets seines hohen Amtes eingedenk zu leben, damit er bei der Feier des heiligen Opfers selbst eine Gott wohlgefällige Opfergabe sei. Amalarius deutet die weiße Farbe des Gewands auf die Reinheit, die von den Schultern sich herabziehenden roten Zierbesätze auf die Liebe zum Nächsten. In dem Umstand, daß diese Streifen sich rechts wie links befanden, sah er die Mahnung, daß die Nächstenliebe sich im Glück (rechte Seite) und im Unglück (linke Seite) bewähren müsse; daß sie auf der Vorder- und Rückseite der Dalmatik angebracht waren, legt Amalarius dahin aus, daß das Gebot, den Nächsten zu lieben, für den Alten wie für den Neuen

Bild 68. Tunicella. Castel Sant' Elia bei Nepi (Italien).

Bund gegeben wurde. Die Weite der Ärmel deutet er als Ermunterung zu freudiger Freigebigkeit beim Spenden.

Die Deutungen, welche die späteren Liturgiker der Dalmatik angedeihen lassen, bewegen sich im ganzen im Rahmen der Symbolik, welche Hrabanus und Amalarius mit ihr verbunden hatten. Etwas bemerkenswert Neues bieten sie nicht.

Ein Gebet bei Anlegung der Dalmatik dürfte wenig gebräuchlich gewesen sein; denn die mittelalterlichen liturgischen Bücher verzeichnen nur selten ein solches. Das am häufigsten vorkommende gibt die Deutung Hrabans wieder: «Mit diesem nach dem Vorbild der früheren Väter in Kreuzesform gemachten, mit Purpurstreifen besetzten Gewand bekleidet, bitte ich dich demütig, o Herr, daß ich dir durch die Begehung deines Leidens immerdar wohlgefällig sein möge.» In andern Gebeten tritt uns das Gewand als Sinnbild des Kleides des Heiles, der Freude, der Gerechtigkeit, des neuen Menschen, d. i. der heiligmachenden Gnade, entgegen, eine Symbolik, die besonders in dem Gebet zum Ausdruck kommt, mit dem der Bischof

die Übergabe der Dalmatik an den Neodiakon im späten Mittelalter begleitete und noch jetzt begleitet.

Die Tunicella hat nur wenige Ausleger gefunden. Sie wird bald auf die Tugenden gedeutet, welche die Seele des Bischofs schmücken müssen, bald, weil nämlich ein langes Gewand, auf die Beharrlichkeit, bald auf die Gerechtigkeit, die einem Panzer gleich die Brust umgeben soll. In den alten Ankleide- und Weihegebeten, von denen freilich weder die einen noch die andern zahlreich sind, erscheint sie als Gewand des Heiles, der geistlichen Freude und der übernatürlichen Gerechtigkeit, gerade wie die Dalmatik. An den Namen stricta knüpft ein Ankleidegebet an, welches die Tunika auf die Enthaltsamkeit auslegt: «Bekleide mich, o Herr, mit der stricta der Enthaltsamkeit von allem, was mir schadet, auf daß ich in deinem Dienste beständig verharre.»

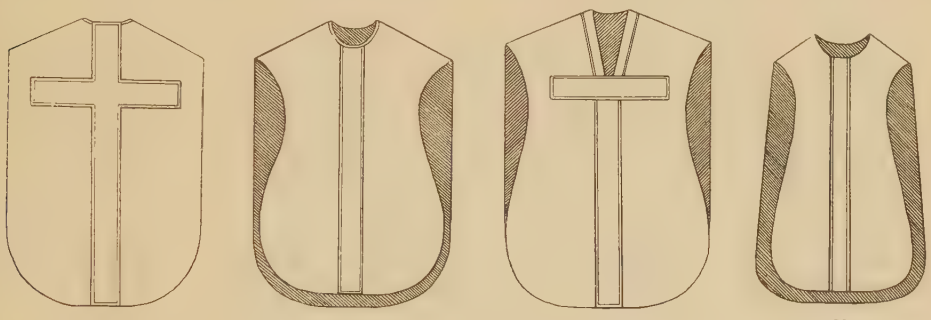
Bild 69. Dalmatik. Rom, Santa Maria Maggiore.

II. Die Kasel.

1. Heutiger Brauch. Die Kasel (*casula, planeta*) ist in ihrer modernen Gestalt ein skapulierförmiger, mit Öffnung zum Durchlassen des Kopfes versehener Überwurf, der eine Rückenbreite von 65 bis 73 *cm* und eine Rückenlänge von 1,05 bis 1,15 *m* zu haben pflegt. Es lassen sich vier Kaseltypen unterscheiden: ein italienischer, ein deutscher, ein französischer und ein spanischer. Beim römischen Typus sind die seitlichen Ausschnitte an dem Vorderblatt mäßig; der Durchlaß für den Kopf hat trapezartige Gestalt und geht vorn tief herab; die Naht, welche die vordere und hintere Hälfte verbindet, befindet sich nicht auf der Schulter, sondern vor der Brust, so daß also das Gewand sich aus zwei sehr ungleichen Teilen, einem weit größeren rückwärtigen und einem kleinen vorderen, zusammensetzt; die Verzierung besteht in einem vertikalen Streifen in der Mitte des Rückens, der sog. *colonna*, einer Art von T-Kreuz auf der Vorderseite und einer breiten Einfassung des Kopfdurchlasses (Bild 72). Der deutsche Typus hat eine rundliche Öffnung für den Kopf; auf dem Rücken ist ein geradbalkiges Kreuz, auf der Vorderseite ein bloßer Stab angebracht; den Kopfdurchschlupf umsäumt nur eine schmale Borte, die Naht liegt auf den Schultern (Bild 70 u. 71). Der französische Typus weist einen Kopfdurchlaß auf nach Art desjenigen der italienischen Kasel, doch etwas breiter und weniger tief; auf dem Rücken des Gewands ist ein Kreuz

angebracht, dessen Winkeln vorspringende Ecken eingefügt zu sein pflegen, auf der Vorderseite ein Stab; um den Hals zieht sich ein breiter Besatz; die Naht liegt wie bei dem deutschen Typus auf den Schultern. Beim spanischen Typus endlich befindet sich vorn wie rückwärts lediglich ein Vertikalstab, nirgends ein Kreuz; der große Kopfdurchlaß ist rundlich und bald von einem breiteren Besatz, bald nur von einem Börtchen eingefaßt; die Naht liegt auf den Schultern; die Maße des Gewandes sind häufig minimal; dabei nimmt seine Breite von unten nach oben so stark ab, daß es auf den Schultern oft kaum mehr als 15 *cm* breit ist und ein fast birnförmiges Aussehen hat (Bild 73). Der spanische Typus ist nicht bloß relativ der am wenigsten schöne der vier Typen, sondern geradezu unschön.

Zu diesen vier modernen Kaseltypen, die schon seit zwei oder drei Jahrhunderten im Gebrauch sind, ist seit etwa fünfzig Jahren ein fünfter hinzugekommen, der spätmittelalterliche, wie er am besten genannt wird: eine Wiederbelebung der Kaselform, die im 14. und 15. Jahrhundert in Gebrauch war. Die Kaseln dieses Typus werden gewöhnlich als gotische Kaseln bezeichnet, eine Benennung, die nur besagen kann und will, daß die fragliche Kaselart unter der Herrschaft und zur Zeit der Hoch- und Spätgotik in Gebrauch war. Ganz unberechtigt aber



70 71 72 73

Bild 70—73. Moderne Kaselformen (70. u. 71. deutsche, 72. römische, 73. spanische).

ist es, diese sog. gotischen Kaseln, je nachdem sie eine größere oder geringere Breite haben, in Bernhardus- und Borromäuskaseln zu scheiden. Denn zur Zeit des hl. Bernhard († 1153) hatte die Kasel noch volle Glockenform, die Borromäuskaseln aber sind Kaseln, wie sie bis tief in das 16. Jahrhundert hinein noch vielerorten, namentlich aber in Italien, in Gebrauch waren (Bild 86).

Es bestand, nachdem kaum die Bestrebungen zur Wiedereinführung der mittelalterlichen Kaselform eingesetzt hatten, für eine Weile die ernste Gefahr, daß diese Kaselart von der Ritenkongregation als unzulässig verurteilt werde. Indessen kam es nicht so weit. Ein in der Angelegenheit am 21. August 1863 erlassenes Zirkular ließ die Sache in der Schwebe. Heute aber darf der Gebrauch der sog. gotischen Kaseln unbedenklich als statthaft bezeichnet werden, da nicht bloß die Cultores Martyrum zu Rom für die gottesdienstlichen Feiern, welche sie in den Katakomben halten, unter den Augen der kirchlichen Behörde die mittelalterliche Kaselform eingeführt haben, sondern auch der Kardinalvisitator bei der jüngsten Visitatio Apostolica zu Rom im Campo Santo ausdrücklich den Gebrauch gotischer Kaseln gestattete. Zudem hat die neueste Editio typica des «Caeremoniale Episcoporum» unverändert die Rubrik beibehalten[1], es solle der

[1] L. 2, c. 8, n. 19.

Diakon die Kasel auf den Armen des Bischofs zurückfalten, damit sie diesen nicht behindere, eine Rubrik, die ersichtlich eine bis auf den Unterarm reichende, also spätmittelalterliche Kasel voraussetzt. Für Prag und den Bereich des Prager Metropolitanverbands wurde die Verwendung sog. gotischer Kaseln, wenngleich nicht unter diesem Namen, noch während die Kaselfrage zu Rom Gegenstand der Erörterungen war, durch Approbation der Beschlüsse der Prager Provinzialsynode von 1860 gestattet. Denn die Kaselform, welche die Synode in ihren Statuten vorschreibt, ist sachlich die spätmittelalterliche.

Natürlich kann die Wiedereinführung der mittelalterlichen Kaselform in einer Kirche nur mit ausdrücklicher oder stillschweigender Zustimmung des Diözesanbischofs geschehen; denn es liegt nicht im Belieben und in der Macht eines einzelnen Pfarrers, an bestehenden Gebräuchen eine so einschneidende und auffallende Veränderung zu treffen, wie es die Wiederaufnahme einer längst außer Gebrauch gesetzten Kaselform ist. Indessen kann heute in den deutschen Diözesen allenthalben mit gutem Fug die Zustimmung der Ordinariate vorausgesetzt werden, da hier ja gotische Meßgewänder überall unter den Augen der Bischöfe von den Paramentengeschäften gemacht, angeboten und verkauft und von den Geistlichen in Gebrauch genommen werden.

Eine andere Frage als die der Erlaubtheit ist die der Zweckmäßigkeit der Anschaffung und Verwendung von Kaseln spätmittelalterlichen Schnittes. Nicht alle Schwierigkeiten, die man gegen deren Wiederingebrauchnahme vorgebracht hat, sind von wirklichem Belang, am wenigsten aber der Einwand, es seien die sog. gotischen Kaseln zu unbequem. Denn abgesehen davon, daß die Bequemlichkeit bei den liturgischen Funktionen nicht das Ausschlaggebende ist, noch sein darf, sondern die ästhetische Wirkung, so läßt sich sehr leicht aller Unbequemlichkeit durch eine passende Anfertigung vorbeugen. Man vermeide zu dem Ende vor allem jedes Zwischenfutter.

Eine wirkliche und keineswegs unerhebliche Schwierigkeit, die sich der Wiedereinführung der spätmittelalterlichen Kaselform entgegenstellt, ist der Kostenpunkt. Die materielle Lage der Kirche ist heute in manchen Ländern derart, daß schlechterdings an eine Wiederaufnahme der sog. gotischen Kasel nicht zu denken ist. Kosten doch diese je nachdem ein oder zwei Drittel mehr als Kaseln modernen Schnittes. Man muß schon zufrieden sein, wenn man würdige Kaseln gewöhnlicher Form beschaffen kann. Ja wenn es sich nur um die Erwerbung der einen oder andern Kasel handelte! Allein es müssen für alle Farben Paramente vorhanden sein, und obendrein sollten wenigstens für die höheren Feste noch besondere, bessere Kaseln angefertigt werden. Oder wenn es noch gestattet wäre, die Kaseln aus Baumwollzeugen, Leinwand oder Wollstoffen herzustellen wie im Mittelalter, und selbst in der Zeit der Renaissance. Indessen ist vorderhand nicht zu hoffen, daß solches erlaubt wird. Und zu allem diesem kommt weiterhin noch der größere Verschleiß bei den sog. gotischen Kaseln und die Mühe, welche eine gute Aufbewahrung derselben verursacht.

Eine zweite, kaum minder große Schwierigkeit für die Wiedereinführung der sog. gotischen Kasel ist die unüberwindliche Abneigung, die in manchen Ländern gegen die weite Kaselform besteht, gewiß zum Teil aus Bequemlichkeitsgründen, aber auch infolge der mehrhundertjährigen Gewohnheit, welche die moderne Kasel vielen lieb und wert gemacht hat. Nur durch eine alle verpflichtende Verordnung der Ritenkongregation bzw. des Apostolischen Stuhles wäre eine allgemeine Wieder-

ingebrauchnahme der spätmittelalterlichen Kaselform zu erreichen; von einer solchen sind wir aber noch sehr weit entfernt.

Daß eine Wiedereinführung der sog. gotischen Kasel, wo und soweit das möglich ist, nur gutgeheißen und befürwortet werden kann, braucht kaum betont zu werden. Denn diese ist unzweifelhaft ein weit schöneres und weit würdigeres Gewand als unsre heutige Kasel, die selbst in ihrer besten und weitesten Form doch immer nur ein Skapulier darstellt. Geht es nicht an, für alle Tage Kaseln spätmittelalterlicher Form zu beschaffen, so ist das vielleicht doch wenigstens für die Festtage zu erreichen.

Was den Stoff der Kasel anlangt, so darf sie nach verschiedenen neueren Dekreten nur aus Seide gemacht werden. Halbseidene Stoffe sind an sich nur dann verwendbar, wenn die seidene Kette den nichtseidenen Einschuß ganz deckt, doch läßt die Gewohnheit auch andere halbseidene Stoffe zu (S. 5).

Die Stickereien, mit denen man die Kasel verziert, beschränken sich meist auf Kreuz, Stab und Einfassung des Kopfdurchschlupfes, wo eine solche gebräuchlich ist. Werden sie, wie wohl bei Festkaseln, auch auf dem Fond des Gewandes angebracht, so dürfen sie nicht so schwer und steif sein, daß sie die Kasel zum Brett machen.

Die Kasel ist das liturgische Obergewand des Bischofs und Priesters bei der Feier der heiligen Messe. Sie kann als «Meßgewand» im besondern Sinne bezeichnet werden, weil sie nur bei der Messe oder bei Funktionen, die nach uraltem Brauch mit dieser zusammenhängen, verwendet wird, wie z. B. bei den Prophetien am Karsamstag. Nur Symbol des Ordo ist sie bei den zwölf Priestern, die dem Bischof am Gründonnerstag bei der Ölweihe, sowie bei den Kardinalpriestern, die dem Papst bei feierlichen Funktionen assistieren; lediglich Schmuck, wenn sie von Priestern bei eucharistischen Prozessionen getragen wird.

Die Diakone und Subdiakone gebrauchen die Kasel einzig an den Tagen, an welchen sie nach alter Sitte Dalmatik und Tunicella nicht tragen dürfen, doch bloß, wie das Missale ausdrücklich sagt, in Kathedralen und sonstigen hervorragenden Kirchen, nicht in kleineren, in welchen sie an den fraglichen Tagen ohne Obergewand zu ministrieren haben. Auch müssen sie zum Unterschied vom Priester die Kasel als sog. Planeta plicata anlegen, d. h. vorn auf der Brust aufgerollt oder — wie es heute zu Rom Brauch ist — vorn bis zur Brust verkürzt. Der Subdiakon trägt sie so die ganze Messe hindurch, ausgenommen während er die Epistel singt, vor der er sie ganz auszieht. Der Diakon behält die Planeta plicata bis zum Evangelium; dann legt er sie ab, faltet sie streifenförmig zusammen, schlingt sie schärpenartig um und dient nun so weiter, bis die Kommunion vorüber ist, worauf er das Gewand in der ursprünglichen Weise wieder anzieht. Da aber ein streifenförmiges Zusammenfalten der heutigen Kasel nicht ohne Schwierigkeit ist, so ist es gestattet, sie vom Evangelium an durch ein bloßes Band zu ersetzen, das wegen seiner Ähnlichkeit mit der Stola im Missale als eine Art breiterer Stola (*stola latior*) bezeichnet wird (italienisch *stolone*), aber eine wirkliche Stola keineswegs ist und daher auch nicht mit Kreuzen versehen werden soll[1]. In Deutschland ist übrigens die Planeta plicata kaum im Gebrauch.

Bei der Priesterweihe ist die Kasel Gegenstand einer doppelten Zeremonie. Die eine findet unmittelbar nach erteilter Weihe statt, die andere am Schlusse der

[1] Decr. auth. n. 3006.

Messe. Bei jener legt der Bischof dem Neopresbyter die Kasel, deren Rückteil jedoch aufgerollt ist, an mit den Worten: «Nimm hin das priesterliche Kleid, das Symbol der Liebe. Gott ist mächtig genug, dir die Liebe und vollkommenes Wirken zu mehren.» Bei dieser entfaltet er die bis dahin auf dem Rücken des Neugeweihten gefaltete Kasel, zum Zeichen, daß dieser nun zum Altardienst völlig fähig sei.

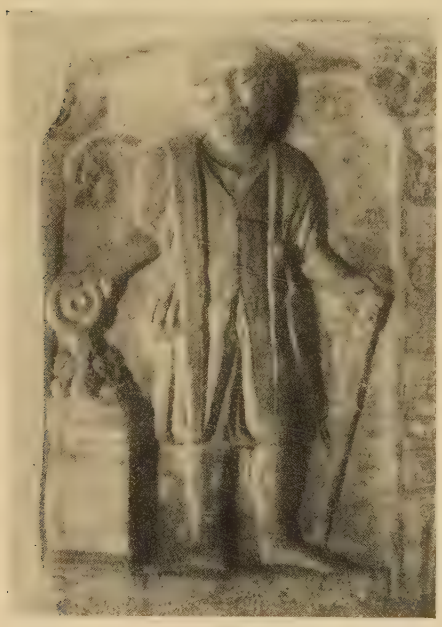


Bild 74. Grabstele eines Centurio. Rom, Vatikan (Galerie der Inschriften).

2. Geschichtliches. Die Kasel stammt von einem profanen Obergewand des Alltagslebens, der antiken, in der ganzen griechisch-römischen Welt gebräuchlichen Pänula (φελόνης). Ursprünglich mehr ein Gewand zum Schutze gegen Wetter und Regen und natürlich entsprechend schwer, bürgerte sich diese seit dem 2. Jahrhundert immer mehr als gewöhnliches Oberkleid ein, namentlich auch zu Rom, wo sie als solches schon zu Beginn des 3. Jahrhunderts allgemein gebräuchlich gewesen sein muß, selbst bei den Senatoren, bei denen sie zwar nicht die amtliche Tracht wurde — das blieb noch lange die Toga —, wohl aber das außeramtliche Oberkleid, der Interimsmantel. Unter solchen Umständen ist es ganz natürlich, daß wir der Pänula seit dem 2. Jahrhundert auch auf den Monumenten des öfteren begegnen, römischen wie außerrömischen. Ihrer Beschaffenheit nach war die Pänula der Kaiserzeit nicht, wie man gemeint hat, ein bloßes kreisförmiges, mit einem Kopfdurchlaß versehenes Tuch, sondern ein wirklicher, mit Rücksicht auf den Körper gemachter Radmantel (Bild 75). Sie war vorn bald völlig geschlossen, wie die spätere Glockenkasel, bald — so namentlich bei den Soldaten — bis etwa zur Brust aufgeschlitzt, wie der Burnus der Araber, um das Gewand leichter über Schultern und Arme zurückschlagen zu können (Bild 74). Im Nacken wurde sie häufig mit einer Kapuze ausgestattet. In Gallien und Afrika nannte man sie nach ihrer Gestalt Casula (Hüttchen). Den Namen Planeta, der allmählich die ursprüngliche Bezeichnung Pänula ganz verdrängte, mag sie im 5. Jahrhundert erhalten haben.

In Gallien erscheint die Pänula unter dem Namen amphibalus schon gegen Ende des 4. Jahrhunderts in liturgischem Gebrauch. Das älteste Zeugnis aus Spanien für ihre Verwendung beim Gottesdienst bietet der 28. Kanon der 4. Synode von Toledo (633). Er bestimmt, ein ungerecht seines Amtes entsetzter Priester solle restituiert werden, indem ihm der Bischof vor dem Altar Orarium und Planeta zurückgebe, wie er ja auch beide Ornatstücke bei seiner Weihe erhalten habe. Die schriftlichen Zeugnisse für den liturgischen Gebrauch der Kasel in Italien gehen nicht über das 8. Jahrhundert hinaus, dagegen beweisen die Monumente, daß sie daselbst schon im 6., ja 5. Jahrhundert einen Bestandteil der Altarkleidung bildete, so die Mosaiken in San Satiro bei Sant' Ambrogio zu Mailand, in San Vitale und Sant' Apollinare in Classe zu Ravenna, ein Fresko in der Katakombe des Pontianus

zu Rom mit der Darstellung des hl. Vinzentius, die dem 7. Jahrhundert angehörigen Mosaiken in Sant' Agnese fuori le mura zu Rom, die Fresken am Grabe des Papstes Kornelius u. a.

Fragen wir, wer die Planeta trug, so werden wir wohl zwischen römischem und außerrömischem Brauch unterscheiden müssen. Nach letzterem scheinen nur die Priester und Bischöfe sie beim Gottesdienst benützt zu haben, zu Rom aber bedienten sich ihrer bei demselben alle Kleriker, und zwar bis ins 9. Jahrhundert. Es geht das sowohl aus den römischen Ordines wie aus den Angaben Amalars von Metz hervor. Die römischen Diakone waren mit der Planeta allerdings nur bekleidet, bis sie ins Presbyterium traten, ausgenommen bestimmte Zeiten, Tage und Gelegenheiten, welche den Charakter der Buße trugen; denn an diesen ministrierten sie ohne Dalmatik in dunkler Planeta. Bei den Subdiakonen kam zu Rom, wie wir früher hörten, die Planeta im 9. Jahrhundert außer Gebrauch, indem sie durch eine der Dalmatik nachgebildete Obertunika ersetzt wurde, ausgenommen die Bußzeiten, an denen auch sie sich nach wie vor der Kasel bedienten. Bei den römischen Akolythen erhielt sich das Gewand etwas länger, doch wohl nicht über das 10. Jahrhundert hinaus.

Wie die Akolythen die Kasel anlegten, ob ähnlich wie die Priester oder in abweichender Weise, wissen wir nicht; wir hören nur, daß sie das Gewand ablegen mußten, wenn sie am Ambo zu singen hatten. Die Diakonen zogen die Kasel, wenn sie an Bußtagen in ihr ministrierten, am Schluß der Oration auf die Schultern hinauf und beließen sie so bis zum Alleluja nach dem Graduale. Dann legten sie das Gewand ab, schlangen es mitsamt der Stola, die bis dahin mit ihren beiden Enden gerade herabhing, schärpenartig über Rücken und Brust zur rechten Seite und dienten nun so, bis der Papst nach der Kommunion vom Altare zum Throne zurückkehrte. Von den Subdiakonen raffte der Primicerius der Cantores die Kasel schon bei der Antiphon des Introitus auf, die übrigen taten das wie der Diakon nach der Oration. Sie ordneten aber die Kasel etwas anders an als die Diakone, nämlich so, daß sie vorn einen Bausch bildete, wahrscheinlich um sich seiner zum Anfassen der heiligen Geräte und Bücher zu bedienen.

Bild 75. Römische Pänula mit Schultertuch. Grabstele des Schiffers Blussus. Mainz, Germ.-Römisches Zentral-Museum.

Außerhalb Roms brach sich die Sitte, daß die Ministri an Bußtagen in Kaseln statt in Dalmatiken amtierten, nur langsam Bahn. Zur Karolingerzeit war sie dort erst «an einigen Orten» eingebürgert, wie wir von Amalarius vernehmen. Allgemein geworden war die Gepflogenheit erst im 12. Jahrhundert, und auch dann waren es wohl nur die bedeutenderen Kirchen, die Kathedralen, die großen Stiftskirchen und die hervorragenden Klosterkirchen, in welchen sich an Bußtagen Diakon und Subdiakon der Kasel bedienten. Fraglich ist, ob es auch überall Brauch wurde, daß diese dann die Kasel vorn aufrafften, wie es zu Rom geschah. Wie es scheint, begnügte sich der Subdiakon an manchen Orten lediglich damit, sie zur Epistel abzulegen, der Diakon aber, sie vom Evangelium an bis nach der Kommunion in Form einer Schärpe zu tragen.

Wie die Kasel zur Karolingerzeit noch nicht ausschließlich priesterliches Gewand war, so auch nicht ausschließlich Meßgewand, wie im späteren Mittelalter und heute. Sie wurde vielmehr auch bei andern Funktionen gebraucht. Sehr lehrreich für die Kenntnis der damaligen Verwendung der Kasel sind die Miniaturen und die Deckelreliefs des Sakramentars Drogos von Metz († 855). Da sehen wir den Bischof bei der Messe, bei der Erteilung der heiligen Weihen, der Konsekration der heiligen Öle, der Taufwasserweihe, der Kirchweihe, der Erteilung der heiligen Ölung, der Spendung der Taufe, überall trägt er die Kasel. Bei Versehgängen wurde hie und da selbst noch im 11. Jahrhundert die Kasel angezogen. Liturgisches Obergewand des Priesters (Bischofs) blieb für alle feierlichen Funktionen die Kasel bis gegen die Wende des ersten Jahrtausends. Dann wird sie bei denselben immer mehr durch das Pluviale, das inzwischen in Gebrauch kam, ersetzt, bis ihre Verwendung zuletzt — und so war es schon im 12. Jahrhundert — fast ausschließlich auf die Messe beschränkt war. Einen Widerschein dieses vornehmlich im 11. Jahrhundert sich abspielenden Prozesses bietet ein Briefwechsel zwischen Johannes von Avranches, Erzbischof von Rouen, und Lanfranc von Canterbury. Johannes von Avranches ist der Meinung, der Bischof müsse bei der Kirchweihe die Kasel tragen, Lanfranc aber erklärt, nur gesehen zu haben, daß man bei dem Akte die Cappa (das Pluviale) brauchte, und so habe es auch Papst Leo bei der Konsekration der Kirche von Rémiremont gehalten. Man merkt aus dieser Erörterung, daß man in einer Zeit steht, wo man darüber zu streiten anfängt, wann die Kasel noch getragen werden müsse und wann nicht.

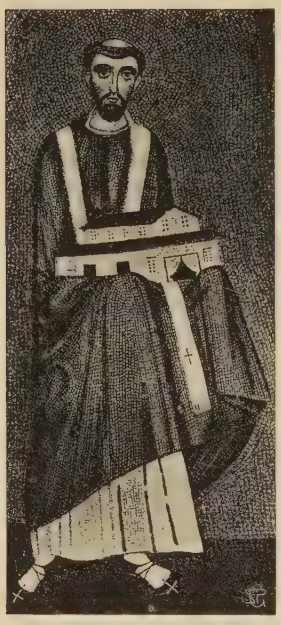


Bild 76. Papst Honorius I. Mosaik. Rom, Sant' Agnese. (Nach de Rossi.)

Solange die Kasel eine Glocke darstellte oder auch nur tief auf den Unterarm herabreichte, mußte sie natürlich an den Seiten über den Armen aufgerafft werden, damit der Celebrans seine Hände frei bewegen konnte. Es geschah das, wie schon aus dem ersten und dritten römischen Ordo erhellt, in der Sakristei oder wo sonst der Celebrans sich ankleidete, am Altare nach dem Confiteor dagegen nur ganz vereinzelt.

Die Übergabe der Kasel an die Ordinanden bei der Priesterweihe war in Spanien, dem 28. Kanon des IV. Toletanum zufolge, schon im 7. Jahrhundert üblich. Zu Rom ist die Zeremonie zwar erst im 8. Jahrhundert nachweisbar, doch zweifellos weit älteren Datums. Es wurden dort sogar die Akolythen bei der Weihe mit der Kasel bekleidet, ganz entsprechend der römischen Sitte, wonach auch sie dieselbe trugen. Bei der Ordination der Akolythen hörte natürlich die Zeremonie von selbst auf, als die Kasel nicht weiter deren liturgisches Gewand war. Im 13. Jahrhundert rechnet Durandus die Übergabe der Kasel bei der Priesterweihe irrtümlicherweise zum Wesen derselben. Ein Begleitspruch war bei der Zeremonie schon im 11. Jahrhundert sehr gebräuchlich. Das heute im Römischen Pontifikale befindliche Gebet läßt sich bis ins 12. Jahrhundert nachweisen. Klar kommt der Charakter der Kasel als Meßgewand im Gebet eines Pontifikales von Séez aus dem Jahre 1045 zum Ausdruck: «Nimm hin die Planeta, damit du ordnungsgemäß die Messe feiern könnest.»

Der Brauch, wonach die Kasel bei der Priesterweihe dem Ordinanden mit aufgerolltem Rückenteil angelegt und erst am Schlusse der Feier ganz entfaltet wird, ist römischen Ursprungs. Er war zu Rom schon wenigstens im 13. Jahrhundert üblich, nicht jedoch auch außerhalb Roms, wo man vielfach bis zum Ende des Mittelalters an der älteren, einfacheren Weise festhielt.

Was die Form der Kasel anlangt, so war diese bis zum 13. Jahrhundert ein weiter, tief über die Knie reichender, ringsum geschlossener und nur mit einem Durchlaß für den Kopf versehener glockenförmiger Mantel, ein Häuschen, woher auch der Name. Das bekunden mit aller Klarheit und Bestimmtheit außer den Angaben der Liturgiker und sonstigen schriftlichen Quellen überaus zahlreiche Bildwerke mit Kaseldarstellungen (Bild 76), von denen die ältesten bis in das 5. Jahrhundert hinaufreichen, sowie seit Ende des 10. Jahrhunderts namentlich auch eine größere Anzahl von Kaseln, die sich ganz oder doch im wesentlichen unversehrt in die Gegenwart gerettet haben. Allein in Deutschland finden sich ihrer noch einige zwanzig (Mainz, Erfurt, Iburg, Würzburg, München, Niederaltaich, Deutz, Xanten, Brauweiler, Augsburg [Bild 77], Regensburg [Bild 78] u. a.). Alle diese Kaseln zeigen volle Glockenform, allen eignet das Charakteristikum der echten Glockenkasel, wesentlich gleiche Länge an der Vorderseite, der Rückseite und über den Armen. Eine kleine Differenz, die hie und da in dieser Beziehung vorkommt, ist mehr die Folge zufälliger Umstände, als beabsichtigt; jedenfalls ist sie nicht das Ergebnis eines auf ein Zustutzen der Kasel gerichteten Bestrebens, wie seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert.

Bild 77. Glockenkasel. Augsburg, Dommuseum.

Legt man eine der Glockenkaseln so zusammen, daß die vordere und hintere Hälfte sich decken, so erhält man einen Kreisteil, dessen Geradseiten unter einem rechten Winkel aneinanderstoßen, falls nicht etwa die Spitze behufs Erweiterung des Kopfdurchlasses abgeschnitten wurde, also ein Kreisviertel. Schneidet man eine Glockenkasel dagegen in der Mitte der Vorderseite von unten bis oben auf, so ergibt sich ein Gewand genau von der Form eines Pluviales, d. i. ein Gewand,

das entweder einen Kreisabschnitt, der nahezu einem Halbkreis gleichkommt, oder gewöhnlicher einen wirklichen Halbkreis darstellt (Bild 79). Hierbei verlaufen die Stoffbahnen, aus welchen sich das Gewand zusammensetzt, in der Regel senkrecht zum Durchmesser bzw. zur Geradseite des Kreisabschnittes, gerade wie noch heute

Bild 78. Glockenkasel. Regensburg, Sankt Emmeram.

bei dem Pluviale. Die Anfertigung der Glockenkasel war hiernach sehr einfach (Bild 79 a b). Man machte ein Gewand von der Form eines Pluviales, faltete es zu einem Viertelkreis zusammen und vernähte hierauf die beiden Hälften der Geradseite von der Peripherie an bis zu einer Entfernung von etwa 30 *cm* vom Mittelpunkt. Indessen brachte diese Anfertigung einen doppelten Nachteil mit sich. Erstens entstand im Nacken ein ungefälliger, an eine Kapuze erinnernder Bausch, weil die Kasel ohne alle Rücksicht auf Höhe und Breite der Schultern angefertigt worden war; zweitens stießen bei gemusterten Stoffen die Muster, die auf der Rückseite aufwärts stiegen, in der Mitte der Vorderseite, weil hier querlaufend, in unschöner Weise mit dem Kopf aneinander. Wollte man dem erstgenannten Ubelstand abhelfen, so mußte die Spitze des Meßgewandes in einer Höhe von

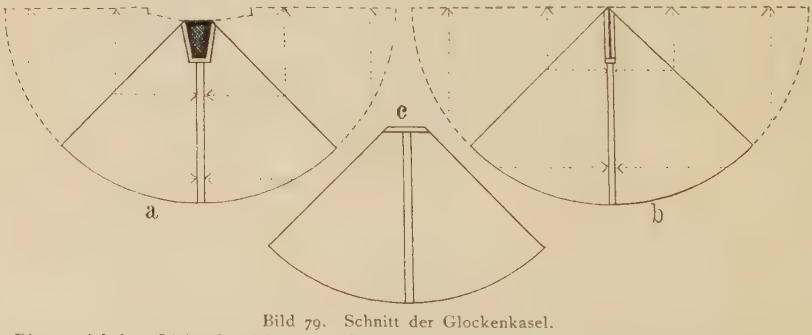


Bild 79. Schnitt der Glockenkasel.
Die gestrichelten Linien bezeichnen die Form des Gewandes, wenn es vorn aufgeschnitten und auseinandergespreitet gedacht wird; die punktierten geben die Nebennähte und zugleich den Lauf des Stoffmusters an.

ungefähr 10 *cm* oder mehr abgeschnitten werden, wobei man natürlich zugleich den Schlitz, welcher den Kopfdurchlaß bildete, entsprechend zu erweitern hatte. Dem zweiten, mehr ästhetischen Übelstand begegnete man, indem man die Naht in der Mitte der Vorderseite durch einen vertikalen Besatz verdeckte, der das ungefällige Aneinanderstoßen der Muster weniger zur Geltung kommen ließ.

Eine Kapuze hat es an der Glockenkasel nicht gegeben. Was auf einzelnen Bildwerken entfernt an eine solche erinnert, ist nichts anderes als eben der Bausch, von dem vorhin die Rede war. Wohl zeigen verschiedene der noch erhaltenen zahlreichen Glockenkaseln um die Spitze herum einen Besatz, der eine entfernte Ähnlichkeit mit einer Kapuze hat, in Wirklichkeit aber nichts weiter als ein bloßer verstärkender Besatz ist (Bild 80).

Auch Schnüre, welche dazu dienten, das über den Armen aufgerollte Gewand festzuhalten, hat es an der Glockenkasel keine gegeben. Sie finden sich nur an einer der alten Glockenkaseln, der Willegiskasel in St. Stephan zu Mainz, sind aber hier nicht ursprünglich, sondern eine Zutat aus neuerer Zeit. Bei der Willegiskasel im Nationalmuseum zu München (vordem in der Schloßkapelle zu Aschaffenburg) fehlen die Schnüre, ja selbst alle Spuren eines einstigen Vorhandenseins von solchen, und nicht anders verhält es sich bei den übrigen alten Glockenkaseln.

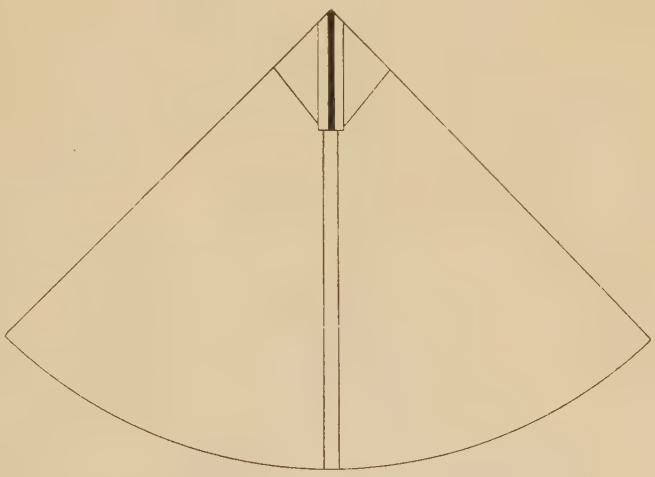
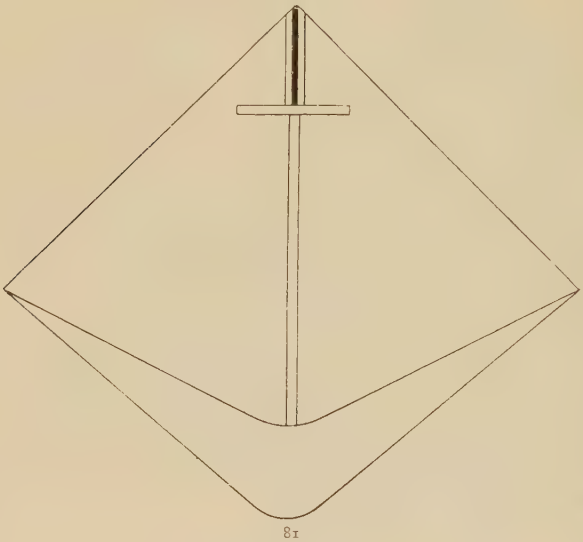


Bild 80. Glockenkasel mit breitem Besatz und Kopfdurchlaß. 12.—13. Jahrh. Castel Sant' Elia. (Bild 80 bietet zusammen mit Bild 81—85 eine Übersicht über die Entwicklung der Kasel vom 12.—17. Jahrh.)

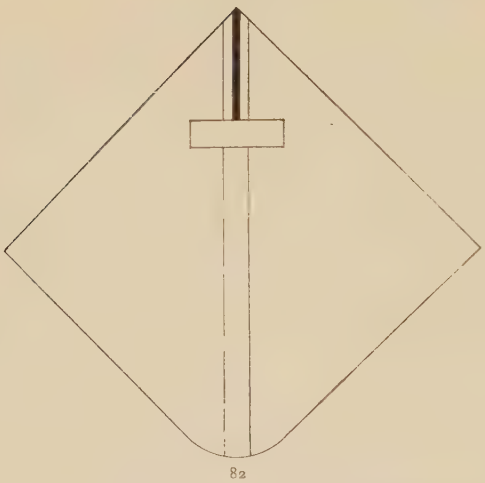
Die volle Glockenkasel erhielt sich bis in das 13., in Italien sogar bis in das 14. Jahrhundert hinein in Gebrauch. Dann aber waren ihre Tage gezählt, und es begann ein fortgesetztes Zustutzen des Meßgewandes. Es betraf zunächst und vornehmlich die Seitenlänge, weniger die Vorder- und Rückenlänge, die erst im 17. Jahrhundert eine bedeutendere Verkürzung erfuhren.

Der Gründe, welche zum Zustutzen des Gewandes führten, waren namentlich drei: Wechsel im Geschmack, Streben nach größerer Bequemlichkeit und Rücksicht auf Ersparnis. Was den Wechsel im Geschmack anlangt, so darf daran erinnert werden, daß auf den romanischen Stil die Gotik gefolgt war. Hinsichtlich des zweiten Grundes ist zu bemerken, daß die Glockenkasel, auch wenn recht leicht, nicht gerade bequem zu tragen war, wie jeder erfahren haben wird, der nur einmal eine der alten Glockenkaseln anzuziehen Gelegenheit hatte. Bezüglich des letzten Punktes endlich sei darauf hingewiesen, daß im späteren Mittelalter wegen des liturgischen Farbenkanons, der sich im 12. Jahrhundert ausgebildet hatte, eine weit größere Zahl von Meßgewändern beschafft werden mußte, als es vordem der Fall war, da, anstatt 2—3 wie früher, jetzt 10—15 Kaseln vorhanden sein mußten. Es lag sonach nahe, daß man zur Verminderung der Kosten anfing, die

Kaseln zuzustutzen, zumal dort, wo die Seide von auswärts eingeführt werden mußte und darum kostspieliger war. Die Umwandlung der Glockenkasel in die heutige Kaselform war gegen Ende des 16. Jahrhunderts vollendet. Sie vollzog sich nicht überall in gleichem Schritt. Im Norden war dieser Prozeß dem Gang der Entwicklung, wie er sich in Italien vollzog, um wenigstens 50 Jahre voraus.



81



82

Bild 81 u. 82. Kaseln. 14.—15. Jahrh. Castel Sant' Elia.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts hatte selbst in Deutschland, wo doch das Zustutzen am frühesten einsetzte und am entschiedensten sich betätigte, die Kasel noch keine nennenswerte seitliche Verkürzung erfahren; denn Berthold von Regensburg schildert das Meßgewand seiner Zeit noch als «gar michel und allumbe ganz und geschaffen als ein glog und als der Himmel». Im 14. Jahrhundert hatte sich dagegen die seitliche Länge der Kasel dort schon um etwa ein Drittel des ursprünglichen Maßes vermindert. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts betrug sie nur mehr 70—80 *cm*, zu Anfang des 16. bloß noch etwa 50 *cm*. Um 1600 war die Schulterlänge — denn von seitlicher Länge kann man nun nicht mehr sprechen — auf kaum 40 *cm* gesunken und damit die Skapulierkasel fertig. Die Verkürzung der Gesamtlänge setzte erst im 14. Jahrhundert ein. Sie war naturgemäß stets weniger bedeutend als die Zustutzung an den Seiten. Um 1400 hatte die Kasel durchweg noch eine Länge von 1,40 *m*, um 1600 noch eine solche von etwa 1,25 *m*.

Gut läßt sich der Gang der Dinge in Deutschland an den Kaseln im Halberstadter Domschatz verfolgen.

Ein vorzügliches Bild der Verkümmerung und Umbildung der Glockenkasel in Italien gewähren eine Anzahl von Meßgewändern zu Castel Sant' Elia bei Nepi in der römischen Campagna. Nach Stoff und Ausstattung äußerst einfach — eine große Anzahl ist aus Leinwand oder Baumwolle gemacht —, sind sie um so wichtiger für die Geschichte der formellen Umbildung der Kasel in Italien im späteren Mittelalter, da sie eine vollständige, die verschiedenen Stufen allesamt gut wiedergebende Entwicklungsreihe bieten.

Wir bringen in Bild 80—85 von den elf Kaseln die sechs bezeichnendsten in Form von lineären Skizzen zur Darstellung[1]. Die Skizzen zeigen uns in aller Anschaulichkeit, wie aus der Glockenkasel die moderne Skapulierkasel entstand. Die Entwicklungsreihe gilt allerdings zunächst für Italien; allein wenn sich auch die Umbildung anderswo um mehrere Grade rascher vollzog, der Prozeß in sich war der gleiche, und so können die Abbildungen als treffliches Muster der Verbildung der Kasel überhaupt gelten. Der Unterschied zwischen Kasel Bild 80, dem ersten Glied in der Reihe, und Kasel Bild 85, dem Schlußglied, ist sehr bedeutend, er ist so groß, daß man kaum glauben sollte, es sei diese letztere lediglich eine Verkümmerung von jener ersten.

Um die Kasel besser den Schultern anzupassen, begann man seit etwa Ende des 15. Jahrhunderts damit, die Schrägseiten nicht mehr unter einem rechten Winkel, sondern unter einem stumpfen aneinanderstoßen zu lassen. War dieses, wie die Dinge infolge der seitlichen Zustutzung des Meßgewandes nun einmal lagen, eine

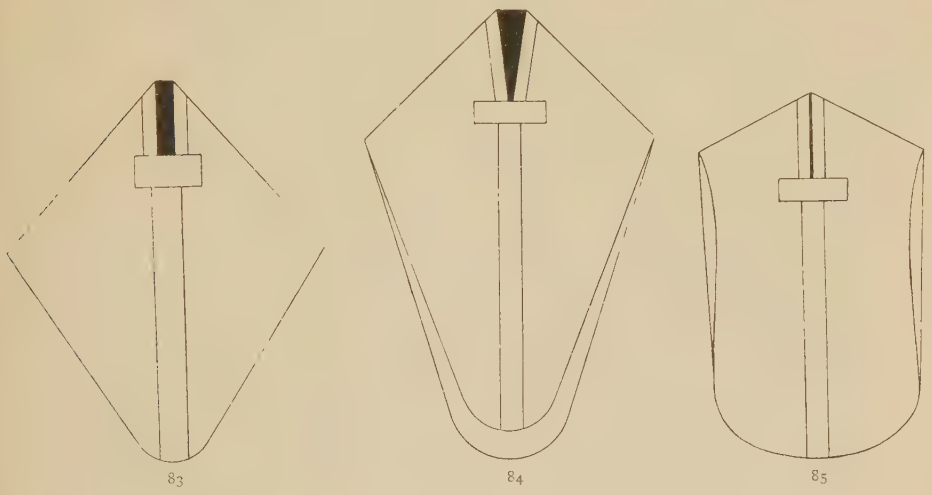


Bild 83—85. Kaseln. 15.—17. Jahrh. Castel Sant' Elia.

wirkliche Verbesserung, so läßt sich ein Gleiches nicht auch von einem andern Vorgehen sagen, durch welches man die Falten vor der Brust zu beseitigen suchte, das Anbringen von seitlichen Ausschnitten. Es war ein Radikalmittel, durch das man das Ziel, welches man erstrebte, allerdings völlig erreichte, ja noch mehr; denn nun konnte man auch die steifsten und schwersten Stickereien auf der Kasel anbringen, ohne befürchten zu müssen, dadurch im Gebrauch der Arme behindert zu werden. Daß die Vorderseite die Form einer Baßgeige oder einer Schürze erhielt, schien gegenüber solchen Vorteilen von keiner Bedeutung. Das Ausschneiden der Vorderseite beginnt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, allgemeiner wird

[1] Die Maßverhältnisse der sechs Kaseln sind:

	auf den Armen	vorn	rückwärts
Bild 80	1,62 *m*	1,60 *m*	1,62 *m*
„ 81	1,45	1,50	1,84
„ 82	1,20	1,58	1,58
„ 83	0,80	1,33	1,33
„ 84	0,69	1,48	1,60
„ 85	0,45	1,30	1,30

es jedoch erst in der zweiten, und zwar waren hie und da schon damals die Ausschnitte sehr bedeutend.

Übrigens muß betont werden, daß trotz allem die Kasel bis zum 17. Jahrhundert im ganzen ein durchaus würdiges Gewand war, wenn auch freilich nicht mehr das Ideal eines Meßgewandes. Leider sollte es jedoch nicht so bleiben. Das Zustutzen nahm auch weiterhin seinen ungestörten Fortgang. Die Rückenbreite, die um 1600 noch allgemein ca. 80 *cm* betragen hatte, sank zunächst auf 75 *cm*, dann im 18. Jahrhundert auf 70 und zuletzt gar auf 65—60 *cm* herab, die Länge von 1,25 bis 1,30 *m* auf 1,20 bis 1,15, ja schließlich oft genug bis auf ungefähr 1,05 *m*. Dabei wurden die seitlichen Ausschnitte an der Vorderseite so bedeutend, daß vor der Brust häufig nur mehr eine Breite von 25 bis 30 *cm* übrig blieb (Bild 87. Bei solcher Lage der Dinge

Bild 86. Kasel des hl. Karl Borromäus.
Rom, Santa Maria Maggiore.

Bild 87. Lederkasel.
Eichstätt, Bischöfliches Palais.

kann es natürlich nicht wundernehmen, daß sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts Stimmen zu Gunsten einer Reform des so sehr entarteten Meßgewandes erhoben.

Im 17. und namentlich im 18. Jahrhundert geschah es auch, daß man die Schere an zahlreiche mittelalterliche Meßgewänder legte und sie oft in der barbarischsten und geschmacklosesten Weise mitsamt ihren Stickereien der herrschenden Mode zuliebe verstümmelte. Etwas spezifisch Katholisches war das freilich keineswegs, ebensowenig wie die Verbildung der Kasel. Wo, wie in Dänemark und den skandinavischen Reichen, das Meßgewand sich bei der lutherischen Abendmahlsfeier in Gebrauch erhielt, hat es denselben Prozeß durchgemacht wie im katholischen Kultus, ja einen noch gründlicheren. Und ebenso hat man auch dort an den mittelalterlichen Kaseln mit ihren herrlichen Stickereien im 17. und 18. Jahrhundert in aller Rücksichtslosigkeit und Gründlichkeit die Schere ihr Werk tun lassen. Geschmack und Mode hatten sich eben allenthalben geändert und überall sich ganz andere Ideale geschaffen.

Über das Material, das in vorkarolingischer Zeit zur Anfertigung der Kasel gebraucht wurde, läßt sich nichts Bestimmtes feststellen; indessen darf in Anbetracht des Umstandes, daß man selbst die Wandbehänge der Kirchen aus Seide oder Halbseide herstellte, unbedenklich angenommen werden, daß sie damals nicht ausschließlich aus Wolle oder Leinwand gemacht wurde. Daß jedenfalls zur Karolingerzeit seidene Kaseln nichts Seltenes mehr waren, sagen uns die Inventare, wie z. B. das von St-Riquier und das von Fontenelle. Ja Riculf von Soissons schrieb sogar 889 allen seinen Priestern vor, für die Messe eine Kasel aus Seide vorrätig zu halten. Im 11. und 12. Jahrhundert war, wie auch die Inventare bekunden, der Gebrauch von Seide für die Kaseln etwas so Häufiges, daß Stephan von Citeaux 1110 sich veranlaßt sah, zum Ausdruck der Armut, die er in den Klöstern seines Ordens

Bild 88. Glockenkasel. Würzburg, Dom.

gepflegt wissen wollte, seinen Mönchen seidene Meßgewänder durchaus zu verbieten. Im 13., 14. und 15. Jahrhundert strotzen die Schatzverzeichnisse geradezu von Kaseln aus Brokat, Brokatell, Damast, Cendal, Samt, Baldekin und andern Seidenzeugen von oft gar nicht mehr zu deutenden Namen, doch gab es daneben auch noch immer solche aus Leinen, Baumwolle und namentlich Wolle (Kamelott). Das 18. Jahrhundert, das so manches wenig Erfreuliche auf dem Gebiet der Paramentik hervorbrachte, schuf Kaseln aus Leder und Stroh. Strohkaseln dürften allerdings nur in geringer Zahl angefertigt worden sein, anders jedoch die Lederkaseln, deren sich noch zahlreiche erhalten haben und die namentlich in Deutschland, Österreich und der Schweiz zur Verwendung gelangten (Bild 87). Das Material, aus dem sie gemacht wurden, war gepreßtes, mit Blumen und anderem Ornament bemaltes Leder von der Art der Ledertapeten.

Was die Farbe der Stoffe anlangt, die man zur Herstellung der Kaseln gebrauchte, so scheint es, als ob zu diesen bis ins 12. Jahrhundert vorherrschend einfarbige Zeuge verwendet wurden: weiße, gelbe, purpurne, blaue, braune usw.

Erst seit dem 12. Jahrhundert macht sich ein erhöhter Gebrauch von zwei- und mehrfarbigen Seidenzeugen bemerklich, die dann im 13., 14. und 15. Jahrhundert unter dem Einfluß der allgemein steigenden Prachtliebe mit Vorzug bei den Kaseln zur Verwendung gelangten. Auch in der Neuzeit wurde das Meßgewand mit Vorliebe aus zwei- oder mehrfarbigen Zeugen hergestellt. Leider entsprachen die Stoffe bei aller technischen Vollendung und aller qualitativen Güte hinsichtlich der Musterung nicht immer genügend dem Ernst und der Würde der heiligen Handlung, bei der die aus ihnen gemachten Gewänder gebraucht wurden, namentlich im späten 17. und im 18. Jahrhundert.

Allgemein geltende Bestimmungen wurden erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts über das Material der Kasel erlassen. Bis dahin war bloß der Brauch entscheidend, falls nicht etwa in einzelnen Diözesen Vorschriften partikulärer Art bezüglich des Kaselstoffs bestanden.

Bild 89. Elfenbeinrelief von der Kathedra Maximians zu Ravenna. Mailand, Museo arch.

Manches Bemerkenswerte bietet die Geschichte der Ausstattung der Kasel. Schon auf altchristlichen römischen, ravennatischen und andern Monumenten erscheint diese bisweilen mit einer Einfassung um den Kopfdurchlaß und mit einem in der Mitte der Vorderseite, wo wir uns die Hauptnaht zu denken haben, angebrachten Vertikalbesatz versehen. Auch zeigt sie auf ihnen hie und da bereits einen Zierbesatz von der Art des späteren sog. Gabelkreuzes vor, der aber stets sehr schmal ist (Bild 89). Im Ganzen sind indessen mit Borten ausgestattete Kaseln auf den Bildwerken der vorkarolingischen Zeit noch selten. Häufiger werden sie auf den Monumenten erst im 9. und 10., namentlich aber seit dem 11. Jahrhundert. Der Besatz umgibt bald bloß den Kopfdurchlaß, bald auch den Saum; bald zieht er sich nur über die Vorderseite des Gewandes herab, bald auch über die Rückseite. Anderswo bilden die Borten ein förmliches Gabelkreuz, wieder anderswo umgibt den Kopfdurchschlupf eine kragenartige Verzierung. Kurz, irgend eine einheitliche Besatzweise ist nirgends zu bemerken. Man könnte diesen Wirrwarr, wie er uns in der Verzierung des Meßgewandes auf den Bildwerken entgegentritt, für eine Frucht der Phantasie der Künstler halten. Allein es verhält sich nicht anders mit den zahlreichen Kaseln, die sich aus dem 11.—12. Jahrhundert erhalten haben. Auch hier die gleiche Mannigfaltigkeit in der Ausstattung. Selbst an der Innenseite des Saumes finden wir bei einigen einen Besatzstreifen aufgesetzt, der hauptsächlich angebracht worden zu sein scheint, um den beim Aufraffen des Gewandes zum Vorschein kommenden innern Partien ein schmuckes Aussehen zu verleihen. Hie und da kommen sogar recht merkwürdige Verzierungen der Kasel vor, wie bei einer Glockenkasel in St. Godehard zu Hildesheim, einer ähnlich behandelten in der Kathedrale zu Sens und einer mit einem baumartigen Ornament geschmückten in der Kathedrale zu Reims. Etwas einfacher als bei diesen drei ist die

Ausstattung einer Kasel im Dom zu Würzburg (Bild 88). Bestimmte Typen der Kaselausstattung bildeten sich erst im 13. Jahrhundert. Es sind ihrer zwei, von denen man den einen Typus den nordischen, den andern den italienischen oder römischen nennen könnte. Nicht als ob dieser nur in Italien bzw. Rom in Gebrauch gewesen, jener aber ausschließlich in Deutschland, England, Frankreich usw., sondern nur, weil der erste im Norden, der zweite in Italien (Rom) das Gewöhnlichere war. Beim nordischen Typus war auf beiden Hälften außer dem Vertikalbesatz noch ein von diesem zu beiden Schultern aufsteigender Schrägbesatz angebracht, ein sog. Gabelkreuz. Dieses Gabelkreuz ist aber keine Erfindung des 13. Jahrhunderts, wie man wohl gesagt hat, es begegnet uns bereits auf Bildwerken und

Bild 90. Kaselkreuz.
Danzig, Marienkirche.

Bild 91. Kaselkreuz.
Berlin, Kunstgewerbemuseum.

auch auf einigen noch erhaltenen Kaseln des 10.—11. Jahrhunderts (Adlerkasel zu Brixen; ehemalige Stephanskasel im Kronschatz zu Preßburg [Bild 92] u. a.), ja, wie vorhin bemerkt wurde, schon auf vorkarolingischen Monumenten. Als Kreuz wird der gabelförmige Besatz erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bezeichnet, und auch dann keineswegs allgemein. Ursprünglich wurde er nicht als solches betrachtet, sondern lediglich als Ornament, was sich klar daraus ergibt, daß wir den Besatz auf den Monumenten auch bei Laien, ja selbst bei Juden finden. Es ist darum auch bei keinem der Liturgiker des 11. und 12. Jahrhunderts, ja nicht einmal bei Durandus von einem Kreuz auf der Kasel die Rede, was zweifellos der Fall wäre, wenn man damals den gabelartigen Kaselbesatz als Kreuz angesehen hätte, wie das später geschah.

Die Blüte des Gabelkreuzes fällt in das 13. und 14. Jahrhundert, dann kommt es mehr und mehr außer Gebrauch, doch dauerte es an einzelnen Orten bis ins 16., ja bis ins 17. Jahrhundert, ehe es ganz vom Meßgewand verschwand. Die neue Besatzweise, welche das Gabelkreuz seit dem Ende des 14. Jahrhunderts allmählich verdrängte, bestand in einem horizontal-, seltener schrägarmigen Kreuz (Bild 90) auf dem Rücken und einem Stab auf der Vorderseite, falls hier überhaupt eine Verzierung angebracht wurde. Sehr häufig blieb nämlich die Vorderseite ohne allen Besatz, wie zahlreiche Kaseln im Museum zu Braunschweig, in der St. Marienkirche zu Danzig und in den Domen zu Halberstadt und Brandenburg bekunden. Ein Kreuz auch auf der Vorderseite anzubringen, war Ausnahme. Der Hauptgrund, weshalb man das Gabelkreuz durch das horizontalbalkige zu ersetzen begann,

Bild 92. Kasel, gestiftet von König Stephan dem Heiligen und seiner Gemahlin Gisela, später ungarischer Krönungsmantel.

war neben anderem wohl der Wunsch, durch ein eigentliches Kreuz recht sinnfällig auf die unblutige Erneuerung von Christi Kreuzestod hinzuweisen, welche in der Messe sich vollzieht, weshalb denn auch mit Vorliebe in dem Kreuze eine Darstellung des Gekreuzigten angebracht wurde. Um die Wende des 15. Jahrhunderts erhielt das Kreuz, das man auf dem Rücken der Kasel anbrachte, manchmal sogar die Gestalt eines realistischen knorrigen Baumstammes (Bild 91).

Der italienische Besatztypus (Bild 81—85) zeigte auf der Vorder- und Rückseite einen Stab, um die Öffnung für den Hals eine mehr oder weniger breite Einfassung und zwischen dem unteren Ende dieser Einfassung und dem oberen des Vertikalbesatzes der Vorderseite einen Querbesatz. Einen Kreuzquerbalken sollte dieser oft nur ganz kurze und kaum über den Vertikalbesatz vortretende Querbesatz nicht darstellen. Er hatte vielmehr den praktischen Zweck, einem Einreißen des Kopfdurchschlupfs vorzubeugen, und den ästhetischen, einen passenden unteren Abschluß für die Halseinfassung und eine gefällige Überleitung zum Vertikalstab

zu bilden. Die einzige Veränderung, die mit diesem Besatztypus im Laufe der Zeit vor sich ging, bestand darin, daß sich zuletzt der Querbesatz der Vorderseite zu einer Art von wirklichen Kreuzquerbalken ausbildete.

Verziert wurden die Kaselbesätze seit dem 13. Jahrhundert mit Vorliebe mittels figürlicher Stickereien. Dieselben waren bei weitem nicht immer Kunstwerke, es gab sogar viel Minderwertiges unter ihnen, aber es wurden auch ungemein zahlreiche erstklassige Nadelmalereien zur Verzierung der Kaselbesätze geschaffen. Die Überbleibsel in manchen Kirchen, Museen und Sammlungen legen dafür beredtes Zeugnis ab (Bild 94). Welchen Wert man im späten Mittelalter auf die Ausstattung der Kaselbesätze legte und was religiöser Sinn zur Verzierung derselben tat, zeigen besonders auch die ganz in feinen echten Perlen hergestellten Kaselkreuze, die sich aus jener Zeit erhalten haben.

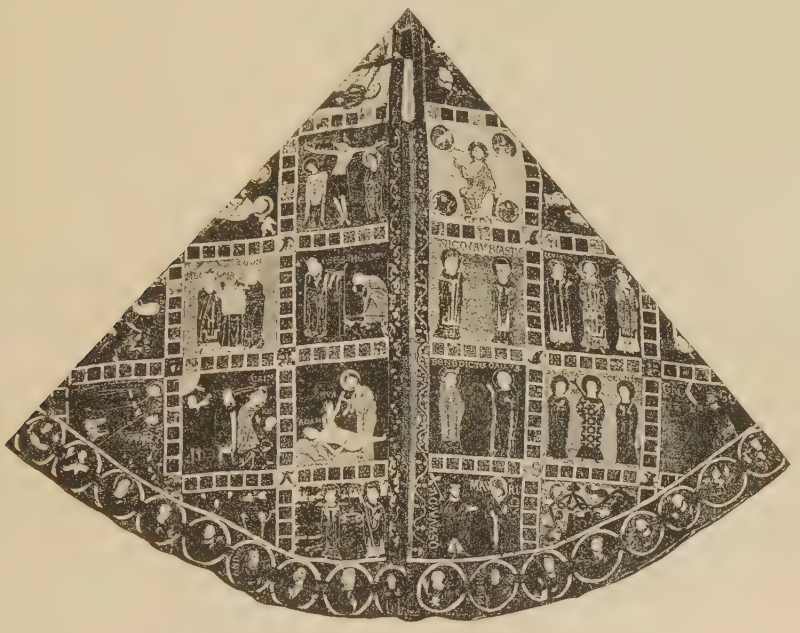


Bild 93. Kasel aus St. Blasien (Schwarzwald) zu St. Paul im Lavanttale (Kärnten).

Die Neuzeit schuf in Bezug auf den Kaselbesatz nichts wesentlich Neues. Denn auch im Mittelalter geschah es schon oft, daß man Vorder- und Rückseite der Kasel lediglich mit einem Vertikalstab verzierte wie jetzt in Spanien. Außer Brauch geriet im Norden, daß man die Vorderseite ohne allen Zierbesatz beließ, was dort noch im 15. Jahrhundert so häufig vorgekommen war. Die Stickereien, mit denen man im 17. und 18. Jahrhundert die Kaselbesätze verzierte, beschränkten sich fast stets, zumal aber im 18., auf bloßes Ornament, das freilich oft sehr prunkvoll war. Bildwerk auf ihnen anzubringen, war eine sehr seltene Ausnahme geworden.

Den Höhepunkt, den die Ausstattung der Kasel im Mittelalter erreichte, bildeten die gestickten Bilderkaseln. Die Stickereien waren entweder auf Seide oder Leinen ausgeführt. Im ersten Falle war nur das Muster gestickt — Figuren wie Ornament —, im zweiten auch der Grund. Es haben sich noch verschiedene der mittelalterlichen Bilderkaseln erhalten, die freilich fast alle von der Schere und durch andere üble Behandlung oder doch wenigstens von der Zeit manches

gelitten haben, aber auch so noch von ihrer einstigen Pracht beredtes Zeugnis ablegen. Die ältesten — um die hervorragenderen zu nennen — reichen bis in den Beginn des 11. Jahrhunderts hinauf; es sind zwei Kaseln im Domschatz zu Bamberg und eine vom hl. Stephan und seiner Gemahlin Gisela gestiftete Kasel im ungarischen Kronschatz, die später als ungarischer Krönungsmantel diente (Bild 92). Die auf dunkelblauem Grund mit Fäden aus reinem Gold hergestellten Stickereien zeichnen sich auf allen drei durch den tiefen Sinn des Bildwerks aus. Auf Leinengrund gearbeitet sind zwei Kaseln zu St. Paul in Kärnten (Bild 93), beide aus St. Blasien im Schwarzwald, die eine aus dem 12., die andere aus dem 13. Jahrhundert, jene mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament sowie mit Heiligen bestickt, diese mit einigen Darstellungen aus dem Leben Christi, im übrigen aber mit Begebenheiten aus der Legende des hl. Nikolaus; desgleichen eine sehr hervorragende, ganz mit Bildern verzierte Kasel im Dom zu Erfurt. Aus dem Schatz Bonifaz' VIII. stammt eine jetzt in ein Pluviale umgewandelte, ebenfalls ganz gestickte kostbare Bilderkasel im Schatz der Kathedrale zu Anagni, wie es scheint eine englische Arbeit. Der Grund ist golden, das Bildwerk zeigt in runden Medaillons Szenen aus dem Leben des Erlösers und Marias. Dem 15. Jahrhundert gehört die in Gold, Perlen und Seide ausgeführte Kasel des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies im früheren Hofmuseum zu Wien an mit herrlichen Engelfiguren in langgezogenen sechsseitigen Feldern und großartigen Darstellungen der Taufe und der Verklärung Christi auf den Besätzen, gleich ausgezeichnet durch vollendete Technik wie Zeichnung und kostbarstes Material (Bild 95).

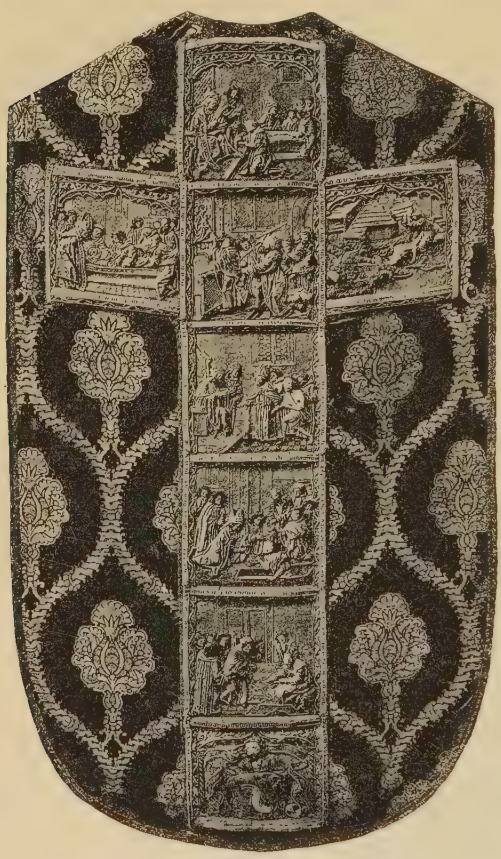


Bild 94. Kasel. Krakau, Dom.

3. Symbolik. Die den mittelalterlichen Liturgikern bis zum 13. Jahrhundert geläufigste Symbolik deutet das Meßgewand auf die Liebe, die alle andern Tugenden sowohl einschließe wie an Wert und Würde überrage. Sie knüpft dabei an den Umstand an, daß die Kasel das oberste Gewand ist und daß es als solches die übrigen Gewänder bedeckt und umfängt. Legte man daher diese letzteren auf die christlichen Tugenden aus, so war es ganz entsprechend, die Kasel auf die Liebe zu deuten. Der erste, der diese Symbolik vorbringt, ist Hrabanus Maurus; ihm folgen dann fast alle späteren Liturgiker, indem sie Hrabans Deutung bestenfalls weiter ausspinnen.

In den Ankleide- und Weihegebeten erscheint die Kasel gleichfalls häufig als Symbol der übernatürlichen Liebe. So auch in dem oft vorkommenden Ankleide-

gebet: «Bekleide mich, o Herr, mit der Zier der Demut, der Liebe und des Friedens, auf daß ich, allseitig mit Tugenden ausgerüstet, den Feinden zu widerstehen vermag.» Ohne Demut keine Liebe, der Liebe Frucht aber ist der Friede. Allein mit der Liebe erschöpfte sich in den mittelalterlichen Ankleide- und Weihegebeten die Symbolik der Kasel nicht. Sie erscheint in ihnen auch als Sinnbild der priesterlichen Gerechtigkeit und Heiligkeit, der Unschuld, der Gnade des Heiligen Geistes, welche der Priester beim Anlegen des Gewandes auf sich herabflehte, des Panzers des Glaubens, namentlich aber als Sinnbild des süßen und leichten Joches Christi, das vor allem der Priester dem Heiland nachtragen soll. Das noch heute gebräuchliche Ankleidegebet, in dem diese letzte Symbolik ihren Ausdruck findet, kommt schon in französischen Sakramentaren des 10. Jahrhunderts vor.

Bild 95. Kasel des Ornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien, ehem. Hofmuseum.

Dogmatisch wurde die Kasel auf die Kirche Christi ausgelegt, und zwar ihre vordere Hälfte auf den Alten, ihre rückwärtige auf den Neuen Bund. Der Umstand, daß sie ringsum geschlossen und ohne Schlitze war, galt als Bild der Einheit der Kirche. Allegorisch deutete man die Kasel als den Schild des Priesters in seinem geistlichen Streit gegen die Mächte der Finsternis. Im repräsentativen Sinne sah man seit dem 13. Jahrhundert in ihr den Purpurmantel des Erlösers, doch auch die Ströme Blutes, die den heiligen Leib des Herrn bei seinem Leiden umflossen und rings wie bedeckten.

III. Das Pluviale.

1. Heutiger Brauch. Das Pluviale, auch Cappa, Chorkappe, Rauchmantel und Vespermantel genannt, Namen, die zum Teil seine Bestimmung andeuten, ist ein bis zu den Füßen reichender, mit Schließen oder mit Laschen, an denen Haken und Ösen angebracht sind, vor der Brust befestigter Mantel. Ausgespreitet stellt er einen Halbkreis oder ein dem Halbkreis sich näherndes Kreissegment dar. Seine Verzierung besteht in einem breiten Besatz an den Vordersäumen und dem sog. Schild im Nacken, wozu bei besseren Pluvialien häufig noch Fransen am unteren Saume und am Schild kommen. In Belgien und Frankreich versieht man das Pluviale oft mit einem Ausschnitt für den Hals, um ein bequemeres Sitzen des Gewandes zu erzielen; leider verliert dieses dadurch seine traditionelle Form und wird zudem einem profanen Mantel allzu ähnlich. Eine Verpflichtung, das Pluviale aus Seide oder doch aus Halbseide zu machen, liegt nicht vor, doch ist Seide das gewöhnliche Material für dasselbe.

Das Pluviale wird vornehmlich vom Priester getragen, doch ist es so wenig ein spezifisch priesterliches Gewand, daß es nach dem Caeremoniale der Bischöfe sogar von den Minoristen verwendet werden kann[1]. Die Verwendung des Pluviales durch den Priester bzw. den Bischof ist eine sehr ausgiebige; denn es ist das liturgische Obergewand derselben bei allen feierlichen Funktionen, bei welchen die Kasel nicht gebraucht werden darf, als da sind: Prozessionen, feierliche Segnungen, Konsekration der Kirchen und Altäre, feierliche Vespern und Laudes, Absolutio am Katafalk, feierliche Sakramentspendung usw.[2] Werden die fraglichen Funktionen unmittelbar vor oder nach der Messe ausgeübt, so trägt man das Pluviale über der Albe, sonst aber über dem Superpelliceum.

2. Geschichtliches. Man hat dem Pluviale ein sehr ehrwürdiges Alter zugeschrieben, indem man es von der antiken *lacerna* ableitete, jedoch mit Unrecht. Nicht von einem antiken Gewand stammt es her, sondern von der klerikalen bzw. mönchischen Cappa des 8. und 9. Jahrhunderts, einem Mantel, der sich von der ihm formverwandten Planeta (Glockenkasel) namentlich dadurch unterschied, daß er mit einer Kapuze versehen, doch auch wohl dadurch, daß er vorn aufgeschlitzt war. Man trug diese Cappa besonders, wenn man dem Gottesdienst im Chor anwohnte oder an Prozessionen teilnahm. Für die Festtage hatte man zu diesem Zweck Festtagscappae. Sie waren aus besserem Stoff, bisweilen selbst aus Seide gemacht, wurden in der Sakristei oder sonstwo besonders aufbewahrt und jedesmal zum Gebrauch eigens ausgeteilt. Einen liturgischen Charakter hatte diese Cappa nicht, doch entwickelten sich aus ihr im 9. Jahrhundert die liturgische Cappa oder das Pluviale. Über den Verlauf dieses Prozesses sind wir leider im einzelnen nicht näher unterrichtet. Begonnen dürfte er indessen damit haben, daß die Cantores dazu übergingen, bei der Messe und dem Offizium statt der Kasel, die sie bis dahin bei diesen Funktionen gebraucht hatten, die Cappa zu tragen. Auf einem Relief vom Deckel des Sakramentars Drogos von Metz († 855) hat der Bischof bei Spendung der Firmung als Obergewand eine mit Kapuze versehene Cappa (Bild 96).

Bild 96.
Relief vom Deckel des Drogo-Sakramentars.
Paris, Nationalbibliothek.

Im Beginn des 9. Jahrhunderts gab es noch keine liturgische Cappa. Denn Amalarius übergeht die Cappa nicht nur, wo er den ganzen Ornat der Geistlichen, wie er sagt, in allen seinen einzelnen Teilen aufzählt, sondern er bezeichnet auch ausdrücklich die Kasel als das allen Geistlichen gemeinsame Gewand. Ebenso weiß das St. Gallener Kleiderverzeichnis ersichtlich noch nichts von einer liturgischen Cappa. Es sind also auch die Cappae, die uns um das Ende des 8. und im Beginn des 9. Jahrhunderts in Inventaren begegnen, wohl nur Festcappae.

Um die Wende des 10. Jahrhunderts war die Cappa allgemein gebräuchliches liturgisches Gewand. Es bedienten sich ihrer die Cantores, der Chordirigent und

[1] Caerem. Episc. l. 1, c. 11, n. 5 6; l. 2, c. 6, n. 15. [2] Miss. Rom., Rubr. gen. tit. 19, n. 3.

die Sänger, welche im Chor am Ambo das Invitatorium, die Responsorien, das Graduale usw. sangen, der Priester, welcher beim Offizium den Altar inzensierte oder feierliche Segnungen vornahm, die Offiziatoren, Priester und Cantores bei Prozessionen, Reliquientranslationen und kirchlichen Empfängen hoher Würdenträger, die zu Synoden versammelten Bischöfe, der Bischof, welcher eine Kirchenkonsekration vornahm usw. In einzelnen Fällen, wie z. B. bei Kirchenkonsekrationen, feierlichen Versehgängen, schwankte ihr Gebrauch damals allerdings noch, doch war auch in diesen spätestens um das Ende des 11. Jahrhunderts die Sache endgültig zu Gunsten des Pluviales entschieden. Über die Verwendung der Cappa zu Rom erhalten wir erst im 12. Jahrhundert genaueren Aufschluß.

Bild 97. Der hl. Franziskus vor Honorius III. Fresko Giottos.
Assisi, Oberkirche von San Francesco.

Genannt wurde das Gewand in Italien vornehmlich Pluviale, außerhalb Italiens dagegen meist Cappa, mit welch letzterem Namen man aber auch die Cappa choralis, d. i. den beim Chorgebet, zumal im Winter, gebräuchlichen schwarzen Mantel, sowie — und zwar selbst noch im späten Mittelalter — den klerikalen und den Mönchsmantel bezeichnete. Das Wort «Pluviale» besagt nach seiner Etymologie ein Gewand zum Schutz gegen den Regen. Zur Zeit, da die Cappa liturgisches Gewand wurde, hatte seine Bedeutung sich jedoch schon dahin abgestumpft, daß man mit ihm nicht mehr bloß einen Regenmantel, sondern überhaupt einen Mantel meinte, wenn auch wohl meist einen solchen, der mit einer Kapuze ausgestattet war. Ein seltener Name des Pluviales ist Mantus. Er kommt fast nur in spanischen Quellen vor.

Was ihre Form anlangt, so war, nach den Bildwerken zu urteilen, die liturgische Cappa anfänglich von der Kasel oft nur dadurch verschieden, daß sie eine Kapuze hatte, nicht jedoch stets dadurch, daß sie vorn aufgeschlitzt war, wie ja auch die Cappa der klerikalen Alltagskleidung bald ganz geschlossen, bald vorn offen war. Die vorn aufgeschlitzte Cappa aber trug dann in der Folge, weil in der Tat praktischer, den Sieg davon. Was wir seit dem 11. Jahrhundert an Darstellungen des Pluviales besitzen, zeigt dasselbe stets vorn geöffnet. Seitdem hat das Gewand nach seinem Schnitt eine weitere Entwicklung nicht erfahren. Es ist noch jetzt, was es im 11. Jahrhundert war. Selbst das 17. und 18. Jahrhundert sind an ihm vorübergegangen, ohne an seiner Gestalt, ja selbst an seinen Maßen etwas zu ändern.

Bild 98. Pluviale mit Kapuze. Halberstadt, Dom.

Nicht ganz so verhält es sich freilich mit der Ausstattung der Cappa, mit dem Saumbesatz und namentlich mit der Kapuze, mit der dieselbe ursprünglich versehen wurde.

Der Saumbesatz war anfangs sehr schmal, wenn ein solcher überhaupt zur Anwendung kam. Noch in der Frühe des 13. Jahrhunderts war er kaum mehr als ungefähr 5—6 *cm* breit; allein schon gegen Ende des Jahrhunderts hatte er bedeutend an Breite zugenommen. Denn es war mittlerweile Mode geworden, ihn mit Stickereien zu verzieren, zumal mit figürlichen. Sehr breit ist er im späten 15. und im 16. Jahrhundert, so breit, daß der Barock der Breite nur wenig mehr hinzufügen konnte.

Sehr gründlich war der Wandel, der sich mit der Kapuze vollzog. Als wirkliche Kopfbedeckung mag sie kaum mehr im 11. Jahrhundert gedient haben. Das Material, aus dem nach den Inventaren schon damals Cappa und Kapuze meist gemacht wurden, war zu kostbar, als daß es ratsam gewesen wäre, die Kapuze noch als solche zu verwenden. Es konnte das aber um so eher unterbleiben, als die Funktionen, bei denen man das Gewand brauchte, eine Kopfbedeckung nicht gerade nötig erscheinen ließen. Ohnehin dürfte die Kapuze bei der liturgischen Cappa mehr um diese von der Kasel zu unterscheiden, denn um ihrer praktischen Benützung willen beibehalten worden sein.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts war die Kapuze jedenfalls nur mehr Zierkapuze. Sie hatte darum auch ihre ursprünglichen Abmessungen verloren und war zu einer Miniaturkapuze geworden. Es gibt noch zwei Pluvialien mit einer solchen Zierkapuze. Das eine befindet sich zu St. Paul in Kärnten (erste Hälfte des 13. Jahrh.), das andere im Domschatz zu Halberstadt (zweite Hälfte des 12. Jahrh.) (Bild 98).

Indessen sollte es auch bei dieser Zierkapuze nicht bleiben (Bild 99). Sie wurde vielmehr schon im 13. Jahrhundert zu einem bloßen Zeuglappen, der nur noch

durch seine Form an eine Kapuze erinnerte. Anfangs klein und dreieckig, nahm derselbe im 14. und 15. Jahrhundert an Größe langsam, aber stetig zu, indem gleichzeitig die Seiten sich bogenförmig krümmten, und er infolgedessen die Gestalt eines Schildes (*clipeus*) erhielt. Seit etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigte er unten meist die Form eines gedrückten Bogens oder schloß gar in geschweifter Linie nach Art eines umgekehrten sog. Eselsrückens ab. Im 16. Jahrhundert verschwand die Spitzbogenform des Schildes, der nun unten zunächst ein Halbrund und dann im Barock ein Oval bildete, zugleich aber so groß wurde, daß er sich schließlich bis weit über die Mitte des Gewands erstreckte.

Sehr viel Wert wurde im Mittelalter auf eine reiche Ausbildung der Schließvorrichtung gelegt. Man nannte sie fibula, morsus, firmale, firmarium,

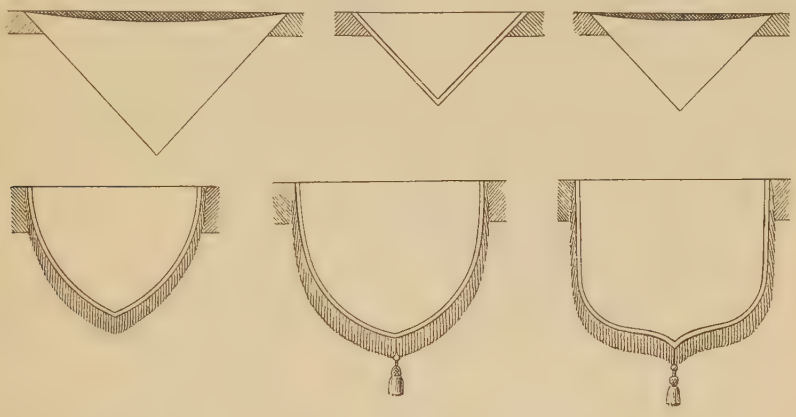


Bild 99. Übersicht über die Entwicklung des Pluvialschildes.

und zwar bezeichnete man mit diesen Worten sowohl die aus Laschen mit Haken und Ösen bestehende Befestigungsvorrichtung, als besonders die Spange oder Agraffe, die sehr häufig an Stelle der Laschen angebracht wurde und auch wohl die Namen monile und pectorale führte. Solche Agraffen waren nach Ausweis der Bildwerke wie der Inventare schon im 11. Jahrhundert gebräuchlich; im 13., namentlich aber im 14. und 15. Jahrhundert begegnen sie uns in den Schatzverzeichnissen in ungemein großer Anzahl und in kostbarster Ausführung. Auch sind sie in dieser Zeit oft nicht mehr Befestigungsvorrichtung, sondern bloßer Schmuck, indem das Schließen des Pluviales durch eine Lasche erfolgte, die Agraffe aber entweder dauernd auf dieser Lasche befestigt oder jedesmal beim Gebrauch mittels eines Hakens an ihr aufgehängt wurde. Es ging sonach der Agraffe ähnlich wie der Kapuze, die ja auch schließlich nur ein bloßes Zierstück wurde.

Von der Kostbarkeit der Pluvialschließen im späteren Mittelalter und ihrem Reichtum an künstlerischen Bildwerken, Emails wie namentlich plastischen Darstellungen, geben uns die Inventare ein anschauliches Bild. Es haben sich aber auch noch eine Anzahl solcher Schließen erhalten, namentlich in Deutschland (Bild 100 u. 101). Agraffen, die nur Edelstein- und Perlenschmuck aufweisen, sind

sehr selten (Beispiele in Sankt Peter zu Salzburg und im Dom zu Aosta), um so zahlreicher dagegen diejenigen mit figürlichem Schmuck. Heute steht der Gebrauch einer Agraffe nur den Bischöfen zu[1].

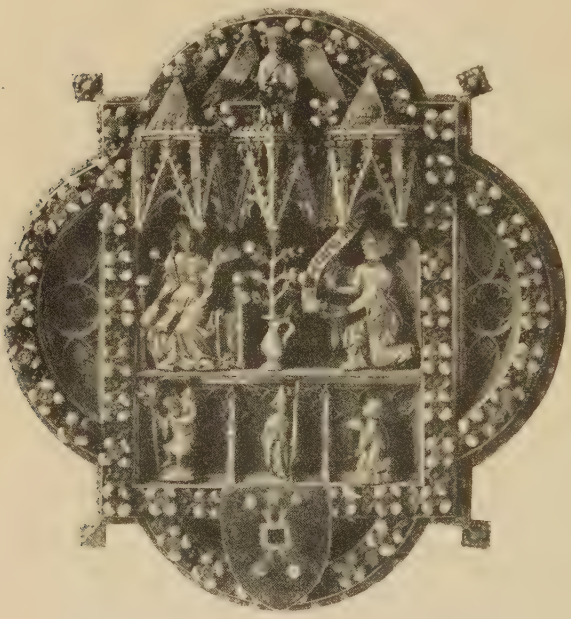


Bild 100. Chormantelschließe. Aachen, Münster.

Der Fransen am Saum des Pluviales gedenken schon Rupert von Deutz († 1135) und die «Gemma animae» des Honorius (ca. 1120), ja wir finden schon unter den Gaben Ansegisus' († 833) für das Kloster Fontenelle eine mit Fransen ausgestattete Cappa. Welche Verbreitung Fransen als Saumverzierung des Pluviales im Mittelalter hatten, läßt sich nicht sagen. Das Gewöhnliche waren sie aber wohl nicht. Statt Fransen brachte man übrigens auch wohl Glöckchen am Saum an. So hinterließ Abt Konrad von Christchurch zu Canterbury 1108 eine Cappa, an der unten 140 silberne Glöckchen angesetzt waren; ein mit langen Schellchen verziertes Pluviale des 14. Jahrhunderts besitzt das Münster zu Aachen. Auch Börtchen dienten als Ersatz der Fransen.

Eine Cappa serica, eine seidene Cappa, wird schon um 790 in der Stiftungsurkunde des spanischen Klosters Obona erwähnt, die aber unecht ist; im 9. Jahrhundert finden wir solche in fränkischen Inventaren. Immerhin muß die Zahl seidener Cappa im 9. und selbst noch im 10. Jahrhundert beschränkt gewesen sein.

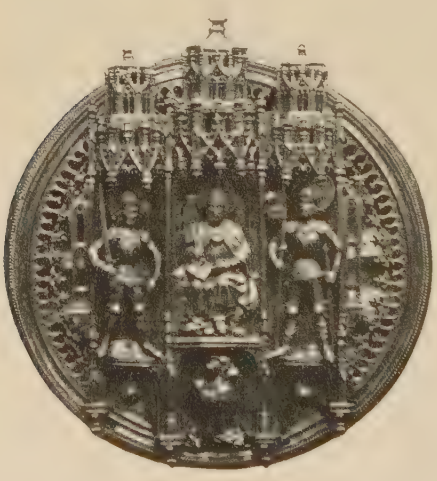


Bild 101. Pluvialschließe. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Häufig aber werden Pluvialien aus Seide dann im 11. Jahrhundert, nachdem der liturgische Charakter des Gewands ganz gefestigt war und die Gelegenheiten, bei denen es gebraucht wurde, sich sehr vermehrt hatten. Von Erzbischof Lanfranc von Canterbury († 1089) hören wir, daß er auf einmal 25 seidene, mit reichem Besatz geschmückte Cappae nach Rochester schickte. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts befand sich in den Sakristeien mancher hervorragenden Kirchen, wie die Inventare dartun, schon ein wirklicher Überfluß an kostbaren Seidencappae, im 14. und 15. Jahrhundert aber bargen viele geradezu Haufen von Pluvialien aus Goldbrokat, Brokatell, Samt und

[1] Decr. auth. n. 2425.

andern wertvollen Seidengeweben. So verzeichnet das Inventar des Domes zu Prag von 1387 unter genauer Beschreibung der einzelnen 150 solcher Pluvialien, ein wahres Musterlager der interessantesten und glänzendsten Seidenzeuge; ein Inventar der Kathedrale zu Lincoln in England von 1536 vermerkt sogar 253.

Bild 102. Pluviale. Ascoli Piceno, Dom.

Stickereien wurden für gewöhnlich nur auf dem Schild und den Besätzen angebracht. Hervorragende Beispiele so ausgestatteter Cappae aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert finden sich in St. Marien zu Danzig, den Domen zu Halberstadt und Xanten, dem Historischen Museum zu Bern u. a. Immerhin entstanden sowohl im späteren Mittelalter wie in der neueren Zeit auch manche Pluvialien, die ganz mit Stickereien verziert waren. Während aber bei diesen in nachmittel-

Bild 103. Pluviale. Bologna, Museo Civico.

alterlicher Zeit ausschließlich rein ornamentale Motive verwendet wurden, schuf das Mittelalter in großer Anzahl auch solche, welche über und über mit Figurenstickereien bedeckt waren. Bei den älteren ist das Bildwerk in runden oder vierpaßförmigen Feldern, die drei oder mehr der Geradseite des Gewands parallele

Reihen bilden, bei den jüngeren dagegen entsprechender in drei der Peripherie konzentrischen Zonen angeordnet. Namentlich war England im 13. und 14. Jahrhundert durch die herrlichen Bilderpluvialien, die es hervorbrachte, berühmt. Wir finden in den Inventaren öfters Pluvialien dieser Art unter der ausdrücklichen Angabe verzeichnet, daß sie Opus anglicanum, englische Arbeit seien. An keinem der liturgischen Gewänder, die Kasel nicht ausgenommen, haben Sticker und Stickerinnen so ihren Kunstsinn und ihre Kunstfertigkeit erprobt wie an dem Pluviale; einmal, weil sich gerade das Pluviale am meisten zu einem Prunkgewand entwickelt hatte — man denke an die hochadeligen Kanoniker der Dom- und anderer Stifte, die natürlich nur in möglichst glänzender Cappa am festtäglichen Gottesdienst teilnehmen wollten —, dann, weil sich kein anderes Gewand so für ausgiebigste Stickerei eignete wie das eine große Fläche darstellende und nur wenige ruhige, langgezogene Falten bildende Pluviale. Es gibt noch eine stattliche Anzahl von Bilderpluvialien. Das älteste befindet sich zu St. Paul in Kärnten; es stammt aus St. Blasien im Schwarzwald und ist mit Szenen aus dem Leben der hll. Blasius und Vinzentius bestickt. Etwas jünger ist ein Bilderpluviale aus Göß in Steiermark im Kunstgewerbemuseum zu Wien, das aber in jeder Beziehung weit hinter dem zu St. Paul zurückbleibt. Bilderpluvialien aus dem Ende des 13. Jahrhundert gibt es noch zu Ascoli Piceno (Bild 102), im Viktoria- und Albert-Museum zu London, zu St-Maximin (Var) und im Museo Civico zu Bologna (Bild 103), glänzende Bilderpluvialien aus dem 14. Jahrhundert im Dom zu Salzburg, zu St-Bertrand de Comminges, Toledo (Bild 105), in San Giovanni im Lateran zu Rom, zu Pienza, Pleasington in England u. a. Von den Bilderpluvialien im Viktoria- und Albert-Museum stammt eines

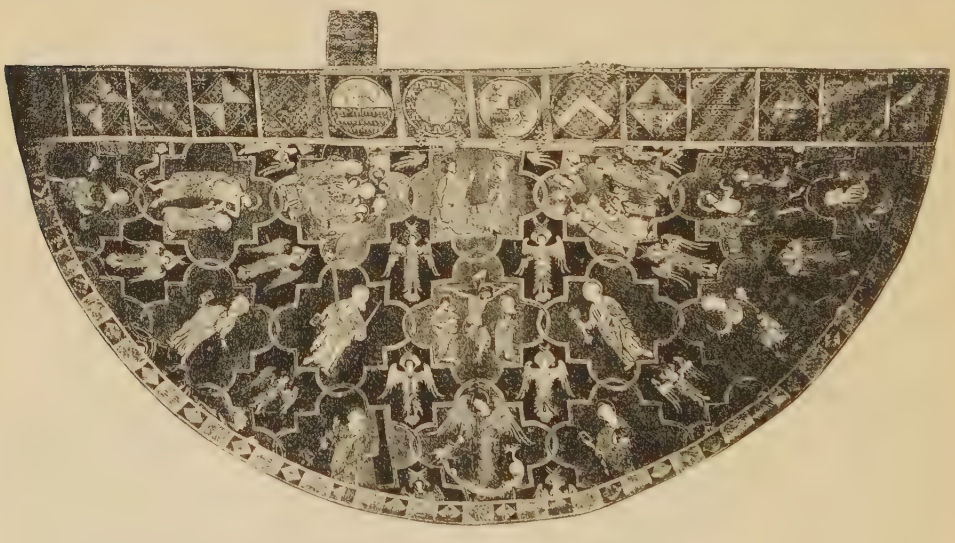


Bild 104. Pluviale aus Lyon. London, Kensingtonmuseum.

aus Hildesheim. Im 15. Jahrhundert scheinen mit Bildwerk bestickte Pluvialien nicht mehr in großer Zahl angefertigt worden zu sein. Immerhin entstanden damals noch drei, welche zu den großartigsten Stickereien aller Zeiten gehören und gehören werden: die drei Pluvialien des Ordens vom Goldenen Vlies im früheren Hofmuseum zu Wien. Die Abbildungen, die wir von fünf der vorhin genannten Pluvialien geben (Titelbild, Bild 102—105), gewähren eine Vorstellung von der Art, wie die Stickereien

auf ihnen angeordnet wurden. Meist sind diese auf Leinen als Stickgrund ausgeführt, weshalb auch der Fond ausgestickt werden mußte. Bei den englischen und den ihnen verwandten Bilderpluvialien geschah das in der Regel mittels kunstvollster, ein gemustertes Goldgewebe fast täuschend nachbildender Goldstickerei. Nahm man, was freilich seltener geschah, Seide als Stickgrund, so wurden nur die Figuren mit ihren ornamentalen Zutaten gestickt.

Bild 105. Pluviale. Toledo, Museum.

3. Symbolik. Das Pluviale findet erst spät seine mystische Deutung, und selbst dann im ganzen nur selten. Einer der ersten, welche das Gewand mystisch auslegten, ist Honorius, nach dem dasselbe Sinnbild eines heiligen Wandels ist und demgemäß den Träger zu einem solchen mahnt. Daß es bis zu den Füßen reicht, will, meint er, sagen, daß wir im guten Wandel beharren müssen. In den Fransen am Saum des Pluviales sieht Honorius die Mühen versinnbildet, welche der treue Dienst Gottes kostet; daß die Cappa vorn offen ist, soll, wie er sagt, darauf hinweisen, daß den Dienern Christi der Himmel zum Lohn offen steht; die Kapuze endlich deutet er auf die Himmelsfreude. Die Auslegung ist natürlich willkürlich, doch nicht unschön. Was spätere Liturgiker an mystischer Auslegung des Pluviales vorbringen, ist nur eine Wiederholung der Ausführungen der «Gemma animae».

VIERTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHEN ABZEICHEN.

I. Der Manipel.

1. Heutiger Brauch. Der Manipel ist ein etwa 1 *m* langes Band, welches so auf dem linken Arm getragen wird, daß seine Enden zu beiden Seiten des Armes herabhängen. Die Breite des Manipels schwankt zwischen 5—10 *cm*, in Italien ist er nicht selten breiter. An den Enden nimmt er vielfach an Breite zu, so regelmäßig in Italien. In der Mitte wie an den Enden ist ein Kreuzchen aufgenäht oder aufgestickt, von denen aber nur das mittlere vorgeschrieben ist.

Um den Manipel am Arm zu befestigen, wird er nach italienischem Brauch mit zwei an der Innenseite angebrachten Bändern angebunden[1]. In Deutschland pflegt man den Manipel mit einem Durchschlupf zu versehen, groß genug, um den Arm durchführen zu können, indem man die beiden Hälften in einer Entfernung von 16—17 *cm* von der Mitte miteinander vernäht. In Frankreich und Belgien fügt man diesem Durchschlupf in der Mitte gern ein Bändchen an, das man an der Albe mit einer Nadel festheftet, eine überflüssige Einrichtung, wenn man den Durchschlupf nicht zu weit macht, und zugleich eine unpraktische, weil für die Albe schädliche. Seide ist für den Manipel nicht ausdrücklich vorgeschrieben. Hinsichtlich seiner Farbe muß er sich auf alle Fälle nach dem Meßgewand richten.

Bild 106. Ehemalige Bindevorrichtung am Manipel.

Der Manipel kommt allen höheren Ordines, aber auch nur diesen zu. Für die Subdiakone ist er die liturgische Amtsinsignie, weshalb sein Gebrauch durch einen Minoristen, der einen Subdiakon im Notfall beim feierlichen Hochamt vertritt, Irregularität nach sich ziehen würde[2]. Gebraucht wird der Manipel wie die Kasel nur bei der Messe und bei einigen wenigen, ganz bestimmten andern Zeremonien: der Absingung der Epistel und des Evangeliums bei der Palmenweihe, der Assistenz der zwölf Priester, sieben Diakone und sieben Subdiakone bei der Ölweihe, den Karfreitagszeremonien und dem Absingen des Exsultet am Karsamstag. Zum Pluviale wird der Manipel nach der ausdrücklichen Bestimmung des Missale nie gebraucht[3]. Angelegt wird er vom Priester vor der Stola, vom Bischof am Altar nach dem Confiteor, vom Diakon und Subdiakon, nachdem sie dem Celebrans beim Ankleiden geholfen und dann selbst Dalmatik und Tunicella angezogen haben. Ausdrücklich vorgeschrieben ist dieses letztere für das Pontifikalamt. Bei der Subdiakonatsweihe streift der Bischof dem Neosubdiakon den Manipel an den Arm mit den Worten: «Nimm hin den Manipel, das Sinnbild der Frucht guter Werke, im Namen des Vaters» usw.

2. Geschichtliches. Der Manipel ist römischen Ursprungs, wie er auch von jeher dem römischen Brauch allein eigentümlich war. Entstanden ist er aus einer Art Schweißtuch (*mappa*), das man sich indessen nicht als ein gewöhnliches Schweiß- oder Schnupftuch vorstellen darf, sondern als ein von der Etikette gefordertes feines Tuch, das mehr der Zierde als des praktischen Gebrauchs wegen getragen wurde, ähnlich wie das mit Spitzen besetzte Battisttüchlein, das noch jetzt nicht ganz ausgestorben ist, oder wie das bunte Seidentüchlein, das man heute gern aus der Brusttasche des Rockes hervorlugen läßt. Jenes Etikettetuch im römischen Ritus aber war keine Erfindung der Kirche, es wurde vielmehr dem antiken profanen Leben entnommen, in dem solche Tücher schon gebräuchlich waren. Ein Gegenstück zu ihm bildete im griechischen Ritus das Enchirion, das aber nur dem Bischof zustand, an der rechten Seite mittels eines seiner vier Zipfel am Cingulum befestigt wurde und sich später ähnlich zu dem bischöflichen Epigonation, einem rautenförmigen, am Cingulum aufgehängten und bis zum Knie reichenden Zierstück, umbildete wie das römische Etikettetuch zum Manipel. Zwei neuere Erklärungsversuche des Ursprungs des Manipels wollten ihn von einem Handvelum, das man getragen habe, um damit

[1] So auch nach dem Caer. Episc. l. 2, c. 8, n. 32.
[2] Decr. auth. n. 3872; Annal. eccl. IV (1906) 166.
[3] Rubr. general. tit. 19, n. 4.

die heiligen Gegenstände anzurühren, bzw. von einem dem Handtuch der antiken Opferdiener entsprechenden Handtuch der Subdiakone herleiten. Beide Theorien erscheinen auf den ersten Blick sehr ansprechend und annehmbar; prüft man sie aber näher, so halten sie nicht stand. Insbesondere werden sie nicht dem spezifisch römischen Ursprung des Ornatstückes gerecht, wie sie auch nicht das Enchirion der griechischen Bischöfe, diese Parallele des römischen Etikettetuchs zu erklären vermögen.

Die älteste Nachricht über jenes Etikettetuch erhalten wir in dem Silvester- und dem Zosimus-Leben des Papstbuches, also zu Anfang des 6. Jahrhunderts, der Entstehungszeit des ältesten Teiles des «Liber Pontificalis». In jenem wird uns mitgeteilt, Papst Silvester I. († 326) habe die Verordnung erlassen, es sollten die Diakone in der Kirche Dalmatiken tragen und mit einem halblinnenen Tuch (*pallium linostimum*) die Linke bedecken; in diesem, Papst Zosimus († 418) habe die Bestimmung Silvesters auch auf die suburbikarischen Diözesen ausgedehnt. Ob die Dekrete wirklich von Silvester und Zosimus herrühren, muß dahingestellt bleiben; jedenfalls folgt aus ihnen, daß wenigstens im Anfang des 6. Jahrhunderts zu Rom wie in den um Rom herumliegenden bischöflichen Kirchen die Diakone bei der Feier der Liturgie mit einem halblinnenen Tuch die Linke bedeckten. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts ist dann von dem Tuch die Rede in einem Briefwechsel Gregors d. Gr. mit Erzbischof Johannes von Ravenna. Wir ersehen aus demselben, daß es zu Gregors Zeiten nicht bloß von den römischen Diakonen, sondern auch von den römischen Priestern getragen wurde, daß es eine Eigentümlichkeit und Vorrecht des römischen Klerus darstellte, daß es aber auch schon zu Ravenna in Brauch gekommen war. Auch den offiziellen Namen, den das Tuch zu Rom führte, erfahren wir aus dem Briefwechsel; es ist der Name, unter dem es uns bis gegen Ende des ersten Jahrtausends ständig zu Rom begegnet: Mappula.

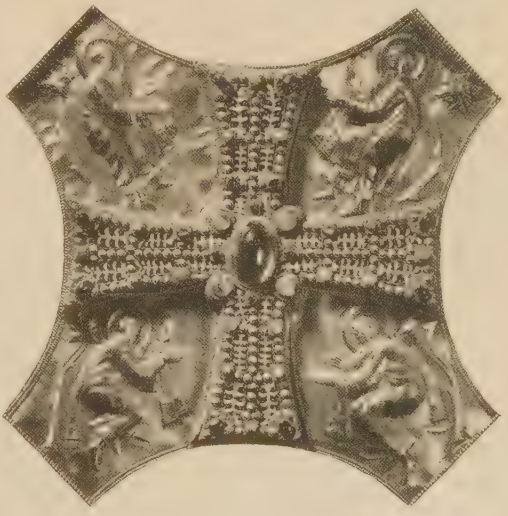


Bild 107. Palliotto, Schmalseite (Ausschnitt). Mailand, Sant' Ambrogio.

Im 9. Jahrhundert war das Tuch oder die Mappula überall, wo der römische Ritus angenommen worden war, ein Bestandteil der priesterlichen, bischöflichen, diakonalen und wohl ebenso der subdiakonalen Gewandung; denn auch zu Rom kam damals den Subdiakonen, wie aus dem St. Gallener Kleiderverzeichnis und andern Quellen bestimmt hervorgeht, die Mappula zu. Ja es trugen im 9. Jahrhundert sogar die römischen Akolythen dieselbe, doch zum Unterschied von den übrigen nicht in der Hand, sondern am Gürtel, ein Brauch, der indessen außerhalb Roms keine Nachahmung fand und auch dort bald abkam. Im 11. und 12. Jahrhundert herrschte in manchen Benediktiner- und Cluniazenserklöstern die Sitte, daß an gewissen hohen Festtagen alle, auch die Laienbrüder, im Chor Albe und Manipel trugen, was jedoch die Synode von Poitiers 1100 als mißbräuchlich untersagte, indem sie verordnete, es dürfe fürderhin kein Mönch den Manipel

mehr gebrauchen, er sei denn Subdiakon. Liturgische Insignie der Subdiakone wurde der Manipel, wie es scheint, im Laufe des 11. Jahrhunderts, also in der Zeit, da sich die Aufnahme des Subdiakonats unter die höheren Ordines vorbereitete.

Der offizielle römische Name des Ornatstückes war, wie vorhin bemerkt wurde, seit wenigstens dem späten 6. Jahrhundert, wahrscheinlich aber von Anfang an Mappula (Diminutiv von *mappa*); er erhielt sich im Gebrauch bis um die Wende des ersten Jahrtausends, um dann der außerrömischen, inzwischen auch nach Rom eingeführten Benennung *manipulus* Platz zu machen. Der Name manipulus (eine Handvoll, ein Bündelchen) kommt schon um den Beginn des 10. Jahrhunderts vor. Die Veranlassung zu seiner Entstehung war zweifellos der Umstand, daß man die Mappula zu einem Streifen zusammengefaltet in der linken Hand hielt. Fano (*fanum*, zusammenhängend mit Fahne und *pannus*) war eine namentlich in Deutschland sehr gebräuchliche Bezeichnung der Mappula, die schon bei Hrabanus, ja bereits in einer Schenkung der Emhilde von Milz aus dem Jahre 800 vorkommt. Im Deutschen entsprach ihr der Name «hantvan».

Bild 108. Manipel. Pontigny.

Ihrer Beschaffenheit nach war die Mappula ursprünglich kein Band, sondern ein Tuch, das jedoch wenigstens schon im 8. Jahrhundert streifenförmig zusammengefaltet wurde. Wann an die Stelle dieses streifenförmigen Tuches ein bloßes Band trat, läßt sich nicht genau bestimmen. Es geschah das zweifellos weder auf einen Schlag noch überall zu gleicher Zeit. Am frühesten erfolgte die Umbildung wohl außerhalb Roms, zumal im Norden, wo die Tradition fehlte und man daher weniger konservativ war. Jedenfalls war die Mappula im Beginn des zweiten Jahrtausends allgemein ein Zierstreifen, der aber verschiedenenorts bei den Subdiakonen größere Maße hatte als bei den Diakonen, Priestern und Bischöfen, nach Honorius eine Erinnerung an den ursprünglichen Tuchcharakter des Ornatstückes. Angefangen hat die Umbildung der Mappula hie und da zweifellos bereits im 9. Jahrhundert; denn ein so kostbarer Manipel in Bandform wie derjenige, welcher 1827 im Grabe des hl. Cuthbert zu Durham gefunden und laut Inschrift im Anfang des 10. Jahrhunderts angefertigt wurde, hat sicher schon Vorgänger gehabt.

Auf den Bildwerken des 10.—13. Jahrhunderts zeigt der Manipel meist an den Enden ein Abschlußstück. Im 10. und 11. hat selbiges in der Regel quadratische oder rechteckige Form und das Aussehen einer Borte, die, sonderbar genug, nicht selten in unschöner Weise seitlich über den Manipel hinausragt. Im 12. Jahrhundert erscheint das Schlußstück auf den bildlichen Darstellungen sehr häufig trapezförmig, und so bleibt es bis tief ins 13. Jahrhundert. Daß aber diese Trapezform nicht auf bloße Künstlerlaune zurückzuführen ist, sondern der Wirklichkeit entsprach, stellen Manipel aus jener Zeit zu Pontigny (Bild 108), Arlon, Sens, Berlin (Kunstgewerbemuseum) u. a. außer Zweifel. Im 14. Jahrhundert verliert der Manipel das Abschlußstück und erscheint nun bis ins 16. hinein fast ausnahmslos als ein Streifen von überall gleicher Breite (Bild 110). Dann aber beginnt eine gewisse Rückbewegung. Der Manipel nimmt wieder nach den Enden hin an Breite zu, doch ohne für gewöhnlich mit einem besondern Endstück versehen zu werden. Das ausgehende 17. und das im Banne des Rokoko stehende 18. Jahrhundert schufen

die häßlichen Schaufel- oder Taschenmanipel, die sich bei möglichst großer Kürze und geringer Breite, durch übergroße, an Schaufeln oder Taschen erinnernde Endstücke hervortaten. Sie waren die äußerste Entartung der ursprünglichen Mappula.

Fransen wurden an den Enden schon im Mittelalter bis hinauf ins 10. Jahrhundert angebracht. Statt mit Fransen besetzte man sie aber auch wohl mit Glöckchen, Kügelchen und ähnlichem (Bild 109).

Mit Kreuzchen wurden nur wenige mittelalterliche Manipel verziert und auch diese in der Regel bloß in der Mitte mit einem solchen. Ein Beispiel ist der im Schatze der Schwestern U. L. Frau zu Namur befindliche goldbestickte Manipel (Bild 111), eine Arbeit des frühen 13. Jahrhunderts. Noch im 15. Jahrhundert sind Kreuzchen auf dem Manipel eine Ausnahme, wie die ungemein zahlreichen Manipel im Dom zu Halberstadt und in St. Marien zu Danzig bekunden. Die Synode von Brixen 1603 beschränkte sich darauf, ein Kreuzchen auf dem Manipel vorzuschreiben, drei wollten dagegen auf ihm angebracht sehen der hl. Karl Borromäus und nach seinem Vorbild die Prager Synode von 1605.

Bild 109. Ausschnitt aus einer Miniatur des Gero-Evangeliars. (10. Jahrh.) Darmstadt, Bibliothek.

Dem Stoff nach bestand die vorkarolingische Mappula, wenn anders wir dem «Liber Pontificalis» glauben wollen, wenigstens in der früheren Zeit aus Halbleinen. Im 9. Jahrhundert wurde sie, einer Andeutung Amalarius' zufolge, aus Leinwand gemacht, doch gab es nach den Inventaren damals auch schon solche aus Seide. Daß man im 12. Jahrhundert diese mit Vorzug zum Manipel gebrauchte, zeigt die Anweisung, welche Abälard für das Kloster «Zum Paraklet» gibt. Es sollte in diesem die äußerste Einfachheit herrschen, selbst hinsichtlich der Paramente; Manipel und Stola dürften jedoch aus Seide bestehen. Ähnliches bestimmt das 10. Kapitel der Zisterzienserstatuten von 1134. Bemerkt zu werden verdient, daß der Manipel im Mittelalter, zumal aber im 11. und 12. Jahrhundert, weit länger war als in der Neuzeit. Noch die Lütticher Synode von 1287 wollte, daß er zwei Fuß lang vom Arm herabhänge.

Bild 110. Manipel. Danzig, Marienkirche.

Daß die Manipel auch mit Stickereien verziert wurden, erhellt sowohl aus zahlreichen Angaben der Inventare als auch aus den bestickten Manipeln, die aus dem Mittelalter auf uns gekommen sind. Zu den interessantesten dieser Art gehören die schon erwähnten Manipel zu Namur und Berlin, ein Manipel zu Pontigny, ein solcher zu Xanten mit miniaturartig feinen Passionsgrüppchen sowie ein mit reizenden Heiligenfiguren geschmückter in der Sankt Andreaskirche zu Köln. Häufig fertigte man, namentlich im 12.—14. Jahrhundert, den Manipel aus gewebten Borten an. Ein gutes Beispiel ist der aus farbigem Leinengarn gewebte Manipel in St-Donat zu Arlon

mit seinen phantastischen Tiermustern (Bild 117). Manipel aus sog. Kölner Borten finden sich zu Danzig, Halberstadt u. a. O.

Was die Tragweise betrifft, so wurde die Mappula anfangs wohl auf dem linken Arm getragen, und so will es auch der noch aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammende dritte römische Ordo Mabillons, während das dem 9. Jahrhundert entstammende St. Gallener Kleiderverzeichnis vermerkt: «Sestace[1] in manu sinistra». Außerhalb Roms mag es das Gewöhnlichere gewesen sein, die Mappula in der Hand zu halten, das Ausschließliche war es jedoch nicht; denn wir finden die Mappula auf den Bildwerken auch dem Arm aufliegend, z. B. an den seitlichen Reliefs der Altarverkleidung in Sant' Ambrogio zu Mailand (Mitte des 9. Jahrhunderts) (Bild 107). Die Sitte, sie in der linken Hand zu tragen, kam im Beginn des zweiten Jahrtausends stark in Abgang, in der Mitte des 12. Jahrhunderts hatte sie sich bereits völlig ausgelebt; man trug den Manipel nunmehr nur noch auf dem linken Arm.

Bild 111. Goldbestickter Manipel. Namur, Convent des Relig. de N.-D.

Über die Weise, wie man seitdem den Manipel am Arm befestigte, damit er nicht herabgleite, erhalten wir weder durch die Bildwerke und Inventare noch durch die Manipel, die sich erhalten haben, befriedigende Auskunft. Wahrscheinlich geschah es schon im Mittelalter für gewöhnlich ähnlich wie heute. Doch gab es auch eine jetzt nicht mehr gebräuchliche Weise, ihn am Arm zu befestigen. Sie tritt uns klar bei der Grabfigur des Domscholasters Konrad Barscher († 1493) im Kreuzgang des Doms zu Augsburg entgegen. Es sind hier an der Innenseite einer der beiden Hälften des Manipels, etwa 15 *cm* von dessen Mitte entfernt, zwei Schnüre angenäht, welche durch zwei in gleicher Entfernung in der andern Hälfte angebrachte Löchlein durchgezogen und dann zusammengebunden erscheinen (Bild 106). Daß diese Befestigungsweise auch in Frankreich üblich war, und zwar noch im 16. Jahrhundert, zeigt die Grabfigur des Abtes Herrich Carandolet in St-Jean zu Besançon und die Statue des hl. Quintinus in St-André bei Troyes. Ein Manipel aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der die Vorrichtung aufweist, befindet sich im Dommuseum zu Trier.

Seinem liturgischen Charakter nach war der Manipel wohl von jeher zu Rom das, was er heute allgemein ist, spezifisches Meßparament. Ebendarum, und nicht aus irgend welchen mystischen Gründen, trug man ihn nie zum Pluviale, seitdem dieses in Gebrauch gekommen war; denn das Pluviale wurde ja nie als Meßgewand verwendet. Außerhalb Roms war man hie und da in der Benützung des Manipels etwas freier, indem man ihn auch bei andern Verrichtungen als der Messe benützte, z. B. bei Erteilung der heiligen Ölung; es fehlte eben außerhalb Roms die feste Überlieferung, deren man sich zu Rom erfreute.

In Bezug auf den Zeitpunkt, zu dem man den Manipel anlegte, bildete sich erst im 13. Jahrhundert eine feste Praxis aus, die noch heute gültige. Allerdings hatten auch schon bis dahin die Priester ihn stets in der Sakristei angezogen, jedoch bald vor, bald nach der Kasel, d. i. bald als vorletztes bald als letztes Parament. Wo man den Manipel in der Hand trug, war das zweite natürlich das

[1] *Sestace*, ein persisch-arabisches Lehnwort, ist = mappula.

praktischere, wo man ihn aber am Arm befestigte, konnte es zuletzt sich gleich bleiben, ob der Priester ihn vor oder nach der Kasel annahm. Die Gepflogenheit, nach der der Bischof sich erst am Altar nach dem Confiteor mit dem Manipel bekleidet, war noch Innozenz III. unbekannt; sie entstand erst nach seinem Tode. Die ursprüngliche Gewohnheit war zu Rom wie außerhalb Roms, daß sich der Bischof schon in der Sakristei mit ihm versah. Nach dem ersten, zweiten und dritten römischen Ordo war die Überreichung der Mappula damals, d. i. im 8. Jahrhundert, für den Papst das Zeichen, daß alles bereit sei und daß er den Wink geben könne, zum Altar aufzubrechen. Die Ministri zogen den Manipel immer in der Sakristei an, und zwar nach der Dalmatik bzw. Tunicella, was übrigens durch die Natur der Sache geboten war, solange die Ärmel dieser Gewänder noch geschlossen waren. Die Bestimmung des Römischen Caeremoniale, es sollten die Ministri den Manipel erst anlegen, nachdem sie dem Bischof beim Ankleiden geholfen, findet sich schon in dem im Anfang des 14. Jahrhunderts verfaßten Ordo des Jakobus Gajetanus Stefaneschi.

Bild 112. Manipel in Goldstickerei. (Slawische Arbeit des 16.–17. Jahrh.) Aachen, Münster.

Die Überreichung des Manipels im Ritus der Subdiakonatsweihe erhielt schon um die Wende des ersten Jahrtausends hie und da Aufnahme unter die Weihezeremonien; größere Verbreitung gewann sie jedoch erst seit dem 13., namentlich aber dem 14. Jahrhundert. Um so sonderbarer mutet es an, wenn Sicard von Cremona die Zeremonie als zum Wesen der Subdiakonatsweihe gehörend bezeichnet. Die Begleitworte, die der Bischof im Mittelalter bei dem Ritus sprach, sind recht verschieden. Am häufigsten kommt der jetzt gebräuchliche Begleitspruch vor. Auf den Charakter des Manipels als subdiakonaler Insignie deuten die Worte hin, die ein Pontifikale von Besançon (um 1200) den Bischof sprechen heißt: «Nimm hin die Mappula, erfülle deinen Dienst. Gott ist ja mächtig genug, die Gnade dir zu mehren.»

3. Symbolik. Der Manipel hat mancherlei Deutungen gefunden, die jedoch durchweg ziemlich gezwungen erscheinen. Hrabanus geht von dem Gedanken aus, daß der Priester nach Anlegung des Manipels zur Opferfeier äußerlich bereit ist, und sieht demgemäß in ihm die Mahnung an den Priester, auch für eine den heiligen Geheimnissen entsprechende innere Verfassung zu sorgen. Amalarius knüpft an den Umstand an, daß die Mappula, wenn auch nur theoretisch, ein Tuch zum Abtrocknen des Schweißes und der Tränen,

also ein Sudarium oder Schweißtuch war, und so erscheint sie ihm als Sinnbild frommer Gedanken, guter Erwägungen und des steten Hinblicks auf die Tugendbeispiele der heiligen Väter, mittels deren wir die angeborenen verkehrten Gelüste und die aus der Gebrechlichkeit des Körpers für die Seele entstehenden Belästigungen von uns entfernen sollen. Nach Ivo von Chartres ermuntert der Manipel den Priester daran, durch Wachsamkeit zu verhindern, daß sich Sorglosigkeit bei ihm einschleiche; für andere Liturgiker symbolisiert er die Buße, durch welche wir die Makel der täglichen Fehler tilgen; wieder andere betrachten ihn, indem sie sich auf den Namen *manipulus* und die Psalmverse: «Euntes ibant et flebant»[1] usw. stützen, als Sinnbild der Garben der Gerechtigkeit und des himmlischen Lohnes.

Auf Christus bezogen deutete man den Manipel als die Himmelsherrlichkeit, die der Heiland durch sein Leiden für seine heilige Menschheit verdiente. Im repräsentativen Sinne galt er als Bild der Stricke und Banden, mit denen die Juden und Schergen den Erlöser fesselten.

Noch mannigfaltiger als die Deutungen, welche die Liturgiker von dem Manipel bieten, ist die Symbolik, welche in den mittelalterlichen Ankleidegebeten zum Ausdruck kommt. Bisweilen ist ein Grund derselben nicht oder kaum zu erkennen; einige enthalten eine Symbolik, welche an die Auslegung des Manipels durch Amalarius anklingt; nach andern mahnt er, weil Schmuck der Hand, gute Werke zu üben, oder auch wohl, die Hände von allen sündhaften Berührungen reinzuhalten. Das Ankleidegebet des Römischen Missale knüpft an den Namen *manipulus* und an die vorhin genannten Psalmverse an. Der Priester soll in Tränen und Mühsalen aussäen, um Garben reicher Verdienste zu ernten und für diese dann zum Lohn die ewigen Freuden zu empfangen. Das Gebet kommt schon früh vor, doch wird es häufiger erst im späten Mittelalter.

Die Worte, mit denen der Bischof die Anlegung des Manipels bei der Weihe begleitete, bieten nichts von Belang. Sie halten sich im Gedankengang der Symbolik der Ankleidegebete und der Liturgiker. Eines der gebräuchlichsten deutet den Manipel auf die guten Werke: «Nimm hin den Manipel, durch den die Früchte guter Werke versinnbildet werden.»

II. Die Stola.

1. Heutiger Brauch. Die Stola ist ein dem Manipel in Bezug auf Form, Stoff, Farbe und Ausstattung völlig gleichartiges Parament und unterscheidet sich von demselben nur durch die weit größere Länge, die mehr als das doppelte derjenigen des Manipels, nämlich etwa 2,50 *m*, beträgt. Sie kommt den Diakonen, Priestern und Bischöfen zu. Die Diakone tragen sie in der Weise einer von der linken Schulter zur rechten Seite gehenden Schärpe. Bei den Priestern und Bischöfen zieht sie sich vom Nacken zur Brust, wo ihre beiden Enden beim Bischof stets gerade herabfallen, gleichviel, ob die Stola über der Albe oder über dem Superpelliceum getragen wird, während sie beim Priester nur über dem Superpelliceum gerade herabhängt, über der Albe aber vor der Brust gekreuzt wird. Die Stola ist diakonale und priesterliche Insignie, wie der Manipel das Amtsabzeichen der Subdiakone ist. Sie ist darum auch Gegenstand einer besondern Zeremonie bei der Diakonats- und Priesterweihe. Bei der Diakonatsweihe legt der Bischof sie auf die linke Schulter des Neuordinierten mit

[1] Ps. 125, 7 8.

den Worten: «Nimm hin aus Gottes Hand das weiße Gewand und erfülle deinen Dienst; denn Gott ist mächtig genug, um dir in reichem Maße seine Gnade zu spenden.» Weiht er einen Diakon aber zum Priester, so zieht er den hinter dem Rücken des Ordinanden befindlichen Teil der Stola zur Brust herüber und legt dann hier die beiden Enden in Form eines Kreuzes übereinander, indem er dabei die Worte spricht: «Nimm hin des Herrn Joch; denn sein Joch ist süß und seine Bürde leicht.»

Über den Gebrauch der Stola liegen zahlreiche Entscheidungen der Ritenkongregation vor[1]. Es ist nicht möglich, dieselben hier im einzelnen anzuführen, es muß ihretwegen auf die jüngste offizielle Sammlung der Erlasse der Ritenkongregation verwiesen werden. Im allgemeinen kann als Regel für ihre Verwendung gelten, daß sie nur getragen werden soll bei Ausübung von Funktionen, die den diakonalen oder priesterlichen Ordo voraussetzen, also spezifischer Ausfluß des diakonalen oder priesterlichen Ordo sind. Nicht als Ausübung des Ordo gelten das kirchliche Offizium, die Assistenz bei der Messe, die Assistenz bei Prozessionen u. a., wohl aber die Spendung der Sakramente, die Vollziehung von Benediktionen, die Aussetzung des Allerheiligsten u. a. Abzeichen der Jurisdiktion ist die Stola nie[2], wohl aber darf sie ausnahmsweise auch ohne Ausübung des Ordo bei gewissen Gelegenheiten als Zeichen kirchlichen Vorranges gebraucht werden, so von dem Pfarrer, wenn er eine Prozession führt[3].

2. Geschichtliches. Der ursprüngliche Name des Paraments ist Orarium, und so hieß dasselbe insbesondere auch in Rom. Den Namen Stola erhielt es, wie es scheint, in Gallien; jedenfalls tritt derselbe hier am frühesten auf, wie er auch schon im 9. Jahrhundert daselbst sehr verbreitet war. Im Laufe des 10. Jahrhunderts findet er auch in Italien Eingang, wo er dann den altgebräuchlichen Namen Orarium immer mehr verdrängte, so daß man dort bereits um 1200 dem Worte Orarium nur äußerst selten mehr begegnet. In das Römische Missale und Caeremoniale wurde nur der Name Stola aufgenommen, im Römischen Pontifikale findet sich nur noch einmal die Bezeichnung Orarium.

Orarium, von *os* = Mund, Gesicht, bedeutet nach seiner Etymologie ein Tuch zum Abputzen des Mundes oder Gesichtes, also eine Art von Schweißtuch. Bei den lateinischen nichtchristlichen Schriftstellern kommt das Wort nur selten und erst im 3. nachchristlichen Jahrhundert vor; häufiger begegnet es uns bei den christlichen Schriftstellern, doch hier nicht immer im engeren Sinne von Schweißtuch, sondern auch in der Bedeutung von Halstuch, ja von Tuch im allgemeinen. Als Name der Stola begegnet uns Orarium zuerst im Orient, und zwar schon in den Kanones der Synode von Laodicea (zweite Hälfte des 4. Jahrh.), welche den Subdiakonen, Lektoren und Cantores den Gebrauch des Orariums verbieten. Aus dem Osten kamen Wort und Sache dann wohl nach dem Westen, nicht aber umgekehrt, am frühesten vielleicht nach Spanien und Gallien. Orarium aber nannte man das Tuch im Orient, wie es scheint, wegen seiner stofflichen und formalen Ähnlichkeit mit dem profanen Orarium; denn für die Annahme, das Orarium sei ursprünglich ein wirkliches Orarium, d. i. ein Schweiß- oder Halstuch gewesen, fehlt alle Begründung. Die mittelalterlichen Liturgiker leiteten Orarium von *orare* = predigen oder = beten ab, indessen, wie kaum gesagt zu werden braucht, mit Unrecht. Es

---

[1] Decr. auth., Index gen. V 469 f. [2] Decr. auth. n. 2956.
[3] Ebd. n. 2635 2763 2973 3051.

geschah das auch nur aus mystischen Gründen. Auf die Frage, warum das Parament den Namen Stola erhielt, sind verschiedene Antworten gegeben worden. Man hat jedoch zu wenig beachtet, erstens daß die Stola schon früh als Amtsinsignie galt, und zweitens, daß der Name Stola nicht zu Rom aufkam, sondern fern von dort, wo der Sprachgebrauch nicht so festgelegt war und die Worte darum leicht Sonderbedeutungen erhalten konnten. Die richtige Erklärung dürfte diese sein: Man hat da, wo das Wort Stola nicht die engbegrenzte Bedeutung wie zu Rom hatte, im Norden nämlich, dem Parament, das, weil Abzeichen des Amtes, als das liturgische Gewand im besondern Sinne galt, den Namen gegeben, mit dem die Heilige Schrift wiederholt ein auszeichnendes Kleid bezeichnet, d. i. Stola.

Die frühesten Nachrichten über die Verwendung der Stola erhalten wir aus dem Osten, wo bereits im 4. und 5. Jahrhundert mehrfach der Diakonenstola gedacht wird. Im Westen geschieht ihrer am ersten im 9. Kanon der Synode von Braga (563) Erwähnung. Sie erscheint darin als liturgisches Ornatstück, das die Diakone zum Unterschied von den Subdiakonen kennzeichnete, über der liturgischen Albe getragen wurde, ein Streifen war oder doch streifenförmig gefaltet wurde. Aus dem 28. Kanon der 4. Synode von Toledo (633) ersehen wir dann, daß auch die Priester und Bischöfe die Stola trugen, und daß es schon Brauch war, den Diakon, Priester und Bischof bei ihrer Weihe mit der Stola zu bekleiden. Der 40. Kanon derselben Synode aber tritt einem auf Luxus abzielenden Mißbrauch entgegen, der sich bei den Diakonen einzuschleichen begann, dem Mißbrauch nämlich, auf beiden Schultern ein Orarium zu tragen. Desgleichen untersagt er den Diakonen den Gebrauch von Orarien, die mit Farben oder Gold verziert waren. Dem 4. Kanon der Synode von Braga (675) endlich entnehmen wir, daß die Priester schon damals in Spanien das Orarium über der Brust gekreuzt zu tragen pflegten.

Fast gleichzeitig mit diesen Nachrichten aus Spanien erhalten wir über die Stola auch aus Gallien einige, freilich recht spärliche Angaben. Den Gebrauch der priesterlichen und bischöflichen Stola bezeugen die gallikanische Meßerklärung und der 6. Kanon der Synode von Mâcon (583); denn das Pallium, von dem in ihnen die Rede ist, kann wohl nur als die Stola verstanden werden. Die diakonale Stola erwähnt bloß die gallikanische Meßerklärung. Sie wurde über der aus Seide oder Wolle angefertigten Diakonenalba getragen, weshalb auch nicht die Dalmatik unter ihr verstanden werden kann, war aus weißem Stoff gemacht und wurde in der Fastenzeit «pro humiliatione» nicht gebraucht.

Was wir aus Nordafrika über den Gebrauch des Orariums hören, bezieht sich nicht auf das liturgische Orarium, sondern auf das profane, Orarium genannte Hals- oder Schweißtuch.

Aus Rom bekommen wir sichere Nachrichten über Existenz und Gebrauch der Stola erst um das Ende des 8. und im Beginne des 9. Jahrhunderts, woraus natürlich nicht folgt, daß sie damals erst eingeführt wurde. Es fehlen nur, wie in so vielen ähnlichen Fällen, ältere Angaben. Das Apsismosaik in San Vitale zu Ravenna, welches den Bischof Ecclesius auch mit der Stola bekleidet zeigt und gewöhnlich als Beleg angeführt wird, daß die Stola in Italien schon im 6. Jahrhundert in Gebrauch war, beweist nicht, was sie beweisen soll, da die fragliche Partie der Figur, wie kaum zweifelhaft, eine Restauration des 12. Jahrhunderts ist. Die älteste Darstellung der Stola findet sich an der Front des vom Longobardenkönig Ratchis († 759) gestifteten Altars in San Martino zu Cividale (Bild 113). Bemerkenswert ist, daß zu Rom nicht bloß die höheren Ordines das Orarium trugen,

sondern alle Kleriker, wie noch jetzt im ost- und westsyrischen Ritus. Sowohl der achte römische Ordo, der spätestens aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts stammt, als das St. Gallener Kleiderverzeichnis bekunden das. Das Orarium war also zu Rom nicht ein Abzeichen der höheren Weihegrade zum Unterschied von den niedern, sondern der Geistlichen überhaupt zum Unterschied von den Laien. Beachtung verdient, daß auch zu Rom schon wenigstens im 8. Jahrhundert der Brauch bestand, den Ordinanden, die Akolythen nicht ausgenommen, das Orarium bei der Weihe zu übergeben, und kaum minder bemerkenswert ist, daß selbiges in der Nacht vorher wie solches der neunte Ordo vom diakonalen Orarium ausdrücklich bezeugt, auf die Confessio Petri gelegt zu werden pflegte. Es sollte dadurch nicht bloß geheiligt und zu einer Art Reliquie werden, man wollte durch diese Zeremonie wohl auch zum Ausdruck bringen, daß die Erhebung zu Klerikern der römischen Kirche «de benedictione S. Petri» komme und daß die Ordinanden durch

Bild 113. Altar des Ratchis. Cividale, San Martino. (Nach Garrucci.)

die Bekleidung mit dem der Confessio Petri entnommenen Orarium gleichsam in den Dienst des hl. Petrus, d. i. der römischen Kirche aufgenommen würden. Übrigens gebrauchten die Minoristen das Parament nicht ohne Einschränkung. So wird uns vom Akolythen, der am Ambo zu singen hatte, im St. Gallener Verzeichnis gesagt, daß er das Orarium abzulegen und beim Singen in der Hand zu tragen hatte, offenbar zum Unterschied von den Priestern, und ähnliches galt wohl auch von den Subdiakonen. Wie lange sich die römischen Subdiakone und Akolythen des Orariums erfreuten, wissen wir nicht, doch sicher nicht über das 10. Jahrhundert hinaus. Denn um diese Zeit war auch zu Rom die Stola Abzeichen lediglich der Diakone und Priester wie sonst allenthalben im Abendland. Seit wenigstens dem Jahre 1000 herrscht im Abendland in Bezug auf die liturgischen Personen, denen die Stola zustand, volle Übereinstimmung.

Für den Charakter der Stola zur Karolingerzeit ist bemerkenswert, daß nach dem 20. Kapitel der Mainzer Synode von 813 die Priester das Orarium beständig tragen mußten «propter differentiam sacerdotii», und daß die Synode von Tribur bestimmt, wenn ein Priester auf der Reise ohne Stola sei und so beraubt,

verwundet oder getötet würde, solle der Täter nur mit einfacher, andernfalls aber mit dreifacher Strafe sein Verbrechen büßen. Auch die sog. Synodalermahnung verbietet den Priestern, ohne die Stola eine Reise zu machen. Eine andere, nach derselben Richtung lehrreiche Gepflogenheit jener Zeit war, daß man im ersten Jahre nach der Weihe die Stola beständig anhatte, auch des Nachts.

Bild 114. Segnung der Osterkerze.
Miniatur eines Exsultetrotels zu Gaeta (12. Jahrh.).

Was die liturgische Verwendung der Stola im Mittelalter betrifft, so sagt darüber Bruno von Segni († 1123), der Priester könne zwar ohne sonstige Paramente taufen, firmen und manche andere Funktionen vornehmen, nicht aber ohne das Orarium, es sei denn im Falle großer Not. Es ist das die Anschauung, welche wohl auch schon zur Karolingerzeit bestand. Daß dagegen bisweilen gefehlt wurde und daß sich hie und da Mißbräuche hinsichtlich des Nichtgebrauches der Stola einschlichen, kann am wenigsten im Mittelalter verwundern. Insbesondere scheint es, diesbezüglichen Verordnungen verschiedener Synoden des 13. Jahrhunderts nach zu urteilen, zu Zeiten nicht selten vorgekommen zu sein, daß man bei Krankenversehgängen die Stola zu tragen unterließ.

Keine Übereinstimmung bestand lange über die Stelle der Stola in der Reihenfolge der bischöflichen Gewänder. Hier trugen die Bischöfe sie über der Dalmatik, dort zwischen Dalmatik und Tunicella, anderswo endlich unter der Tunicella über der Albe. Erst das ausgehende erste Jahrtausend brachte eine einheitliche Praxis, wonach die Stola seitdem allgemein von den Bischöfen über der Albe angelegt wurde. Die Diakone hatten das Orarium nach dem römischen Ritus unter der Dalmatik, nach dem gallikanischen und spanischen dagegen über ihrer Amtstunika, der sog. Alba. Im 12. Jahrhundert finden wir das Orarium über der Dalmatik nur noch im ambrosianischen Ritus (Bild 115) und in Süditalien (Bild 114). Hier, wo der Brauch sicher einen Einfluß der griechischen Tragweite des diakonalen Orariums seine Entstehung verdankte, ging man im 13. Jahrhundert zur römischen Praxis über, während zu Mailand die Diakone noch heute die Stola über der Dalmatik tragen. Daß die Diakone die Stola schärpenförmig umlegen, hat sich erst später herausgebildet. Im Beginn des 12. Jahrhunderts war es schon so Brauch, nicht jedoch auch bereits im 9. Der Diakon schlang vielmehr damals nur an Bußtagen, an welchen er die Planeta vom Evangelium an schärpenartig umlegte, und zwar mit der Planeta, die Stola in Form einer Schärpe um. Aus dieser Ausnahme entwickelte sich dann aber allmählich die spätere Regel.

Der Brauch, daß die Priester die Stola über der Albe auf der Brust kreuzen, herrschte, wie wir hörten, in Spanien bereits wenigstens im 7. Jahrhundert. Zu Rom war er noch nicht einmal zur Zeit Innozenz' III. in Kraft, aber auch außer-

halb Roms hatte er sich damals noch keineswegs allenthalben eingebürgert. War es doch noch nicht einmal zu des Durandus Zeit, also um das Ende des 13. Jahrhunderts, überall Sitte, daß die Priester die Stola über der Albe in Kreuzesform auf der Brust anordneten, wiewohl der Bischof von Mende in seinem Pontifikale dies für das geziemendste hält.

Die heute zum Weiheritus gehörende Zeremonie der Anlegung der Stola ist sehr alt. In Spanien begegnete sie uns schon im 7. Jahrhundert, und zwar war sie gemäß der zweiten Synode zu Braga damals alter Brauch. Zu Rom war sie zum wenigsten bereits in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts üblich, allgemein gebräuchlich war sie aber noch nicht einmal im 9., ja 10. Jahrhundert. Denn von den Pontifikalien, die wir aus dieser Zeit besitzen, kennt nur erst ein Teil die Zeremonie. Seit dem Beginn des zweiten Jahrtausends ist dann aber in den Pontifikalien fast regelmäßig von ihr die Rede. Der Umstand, daß sie in ihnen öfters unter Beifügung der Bemerkung: «Ad consummandum diaconatus officium», verzeichnet ist, mag zu der seit Ende des 12. Jahrhunderts mehrfach geäußerten irrigen Anschauung Anlaß gegeben haben, sie gehöre zum Wesen der Weihe. In Bezug auf die Stelle der Zeremonie im Weiheritus herrschte bis ins späte Mittelalter eine große Mannigfaltigkeit. In den Worten, mit welchen der Bischof die Anlegung der Stola begleitete, erscheint diese häufig als Sinnbild des Amtes. Ganz besonders tritt das in dem langen, schönen Gebet zu Tage, das er nach angelsächsischen und verwandten Pontifikalien bei Übergabe der Stola an den Diakon sprach: «Accipe stolam . . . per quam scias sarcinam Domini Dei tui cervicibus tuis impositam esse et ad humilitatem atque ministrationem te esse connexum et per quam te cognoscant fratres tui ministrum Dei esse ordinatum etc.» Die Sitte, dem Neopresbyter bei der Weihe den hinter dem Rücken befindlichen Teil der Stola nach vorn herüberzuziehen, erwähnen vereinzelt schon Pontifikalien des 10. Jahrhunderts, im 12. ist sie allgemein gebräuchlich.

Bild 115. Diakon mit Stola über der Dalmatik. Marmorrelief. Monza, Dom.

Über die Beschaffenheit der Stola in vorkarolingischer Zeit sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Daß sie in ihrem Ursprung ein Tuch war, unterliegt keinem Zweifel, und ebensowenig, daß selbiges bereits früh streifenförmig zusammengefaltet und dann schon in vorkarolingischer Zeit zum bloßen Streifen wurde. Die Analogie mit dem Pallium, das schon im 6. Jahrhundert ein Band war, macht das sicher. War ja doch das Orarium das Gegenstück zum Pallium.

Die Entwicklung, welche die Stola seit der Karolingerzeit nahm, vollzieht sich in derselben Weise wie die des Manipels, und zwar in gleichem Schritt, namentlich seit man sich daran gewöhnt hatte, Stola und Manipel als zusammengehörend zu betrachten, wie das nach den Inventaren wenigstens schon im 11. Jahrhundert der Fall war: «Stolae cum manipulis suis.» Es ist daher nicht nötig, nach allem, was über die Entwicklung des Manipels gesagt wurde, auch noch die der Stola eingehender darzustellen, vielmehr dürften einige wenige Bemerkungen über sie genügen.

Was das Material anlangt, so gab es noch beim Ausgang des Mittelalters, ja bis zum 19. Jahrhundert Stolen aus Leinen, Baumwolle und Wollzeug, doch war

schon im 12. Jahrhundert Seide das gewöhnlichste Material, selbst bei Alltagsstolen. Schon früh werden mit Gold verzierte Stolen erwähnt. Eine solche sandte z. B. schon Patriarch Nicephorus Papst Leo III. († 816) zum Geschenk. Es waren Stolen, die entweder aus Goldborten gemacht oder mit Goldstickereien geschmückt oder an dem Ende in die Quere mit einer Goldborte als Abschluß besetzt waren. Solcher goldverzierten Stolen gab es namentlich im 11. und 12. Jahrhundert in den bedeutenderen Kirchen viele, wie die Inventare lehren; so hatte man 1128 im Dom zu Bamberg 17, 1079 zu Ely in England 15, zu St. Gallen im 11. Jahrhundert sogar 26 derartige Stolen. Im späteren Mittelalter wurde die Stola gern mit Stickereien (Bild 116), namentlich auch mit Bildstickereien, versehen. Ein kostbares Beispiel aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts ist die leider nur bruchstückweise erhaltene Stola Frithestans von Winchester im Dommuseum zu Durham. Ein beliebter Schmuck an den Enden der Stola waren Fransen, an deren Stelle bei reicheren Stolen auch wohl silberne Glöckchen und ähnliche Behänge traten. Kreuze wurden bisweilen schon im 12. Jahrhundert auf Stolen angebracht, und zwar nicht bloß in der Mitte, sondern auch an den Enden, doch sind sie noch im ausgehenden Mittelalter keineswegs Regel, ja nicht einmal das gewöhnliche.

Bild 116. Stola des hl. Thomas Becket. Sens, Kathedrale.

Daß es bereits im 11. Jahrhundert vorkam, daß die Stola nicht bloß dieselbe Farbe hatte wie die Kasel, sondern auch aus dem gleichen Stoff gemacht war, erhellt z. B. aus dem Register von Rochester. Aber umgekehrt geschah es auch noch nach Einführung des liturgischen Farbenkanons, daß Stola und Kasel in der Farbe nicht übereinstimmten. Namentlich brauchte man bessere, zumal bestickte Stolen ohne Rücksicht auf die Farbenregel.

Auffallend ist die bedeutende Länge der Stola im 11. und 12. Jahrhundert, zumal verglichen mit der geringen Breite von nur 4 bis 5 *cm*, die sie damals sehr häufig hatte. Noch die Statuten der Synode von Lüttich aus dem Jahre 1287 bestimmen, die Stola solle zum mindesten bis zur Parure der Albe, besser aber bis zum Saum herabhängen. Was die Ausstattung mit Endstücken anlangt, so fehlten solche bis ins 11. Jahrhundert noch vielfach, wo sie uns aber begegnen, sind sie in der Regel quadratisch oder rechteckig. Im 12. Jahrhundert wird bei den Endstücken die Trapezform häufig, aus welcher sich durch Zunahme der Länge und Breite die für das Ende des 12. und den größten Teil des 13. Jahrhunderts so charakteristische, nicht immer schöne Schaufelform der Stolaenden entwickelt

(Bild 117). Im 14. Jahrhundert verschwinden die Endstücke der Stola, die nun von oben bis unten einen gleich breiten Streifen darstellt (Bild 118). So bleibt es, bis im 16. Jahrhundert die Stola wieder anfing, sich nach den Enden hin zu verbreitern; doch bewahrte sie dabei bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts im ganzen eine befriedigende Form. Es dauerte dann jedoch nicht mehr lange, bis sie sich wie der Manipel an den Enden zu sinnlos breiten Taschen oder Schaufeln auswuchs.

Der Ursprung der Stola ist nicht völlig klar. Eine früher allgemeine, aber auch noch in jüngerer Zeit wiederholte Auffassung will, sie sei der Überrest eines Stola genannten Gewandes, und zwar entweder der auf der Vorder- und Rückseite desselben angebrachte Vertikalbesatz, oder der Saumbesatz (*ora, orarium*) oder endlich die Einfassung eines an der Vorderseite angebrachten, von unten bis oben reichenden Schlitzes, wie er sich z. B. am Pluviale findet. Diese Theorie ist jedoch in allen ihren Fassungen durchaus unzutreffend. Es ist sogar schwer verständlich, wie man je zu solchen ebenso phantastischen wie völlige Unkenntnis der alten Monumente verratenden Erklärungsversuchen hat kommen können. Eine zweite Hypothese läßt, ausgehend von dem Namen Orarium, das Parament von dem jüdischen Gebetsmantel (Tallith) abstammen. Ursprünglich soll dieser aus dem Judentum herübergenommene Gebetsmantel den Klerikern wie Laien gemeinsam gewesen, später aber nur noch bei jenen in Gebrauch geblieben sein. Auch diese Meinung ist ganz unhaltbar. Der angebliche Gebetsmantel bei den Christen ist ein Phantom; es liegt auch nicht der geringste Anhalt vor, daß ein solcher je existiert habe. Was man für ihn an monumentalen Beweisen angeführt hat, ist nicht einmal ein Schatten von Beweis. Ein dritter Erklärungsversuch führt die Stola teils auf ein Halstuch teils auf eine liturgische Serviette bzw. ein liturgisches Handtuch zurück. Aus einem Halstuch, das den Zweck hatte, im Winter gegen die Kälte zu schützen, im Sommer die Kleider vor dem Eindringen des Schweißes zu bewahren, soll die römische sowie die priesterliche und bischöfliche Stola im Osten, in Spanien und Gallien enstanden sein, aus einem liturgischen Manutergium das diakonale Orarium des Ostens, des altspanischen und des gallikanischen Ritus. Diese letzte Erklärungsweise, auf deren nähere Begründung wir hier des Raumes wegen verzichten müssen, löst scheinbar die Frage nach dem Ursprung der Stola in ebenso einfacher wie einleuchtender Weise; prüft man aber

Bild 117. Manipel und Stola. Arlon, Saint Donat.

die für sie vorgebrachten Gründe, so lassen sich auch gegen sie mancherlei Bedenken geltend machen, und sie ist keineswegs mehr so annehmbar, wie es auf den ersten Blick scheint.

Eine vierte Theorie unterscheidet zwischen römischem und außerrömischem Brauch. Außerhalb Roms war hiernach das Orarium von Anfang an liturgisches Abzeichen der höheren Ordines, weshalb es auch von den Diakonen und Priestern in verschiedener Weise getragen wurde; zu Rom war es dagegen ursprünglich ein Halstuch, das freilich insofern einen heiligen Charakter erhielt, als im Laufe der Zeit der Brauch sich einbürgerte, es vor der Weihe auf die Confessio Petri niederzulegen. Diese Theorie hat, soweit sie den Ursprung der Stola außerhalb Roms erklärt, alle Wahrscheinlichkeit für sich; namentlich spricht für sie der Umstand, daß dort das Orarium schon sehr früh ein den höheren Ordines vorbehaltenes und sie kennzeichnendes Parament bildete, nur wird man sich das Orarium ursprünglich nicht als bloßen Streifen, sondern als Tuch zu denken haben von der Form und Beschaffenheit des profanen Orariums, weil dies der Name Orarium fordert. Außerdem hat man sich die Sache nicht so vorzustellen, als ob im Orient, in Gallien und Spanien die Einführung des Orariums unabhängig voneinander erfolgt sei. Das richtige dürfte vielmehr sein, daß das Orarium zuerst im Osten in Gebrauch kam und dann von da aus nach Spanien und Gallien sich verbreitete.

Bild 118. Stola. Danzig, Marienkirche.

Wenig Wahrscheinlichkeit hat aber der zweite Teil der Hypothese für sich. Es liegt nicht nur kein Grund vor, das Orarium der römischen Kleriker auf ein Halstuch zurückzuführen, es widerspricht dem sogar der Umstand, daß es, als das Orarium schon sicher in Gebrauch war, noch immer im römischen Ritus ein Halstuch gab, das Anabolagium, den Amikt. Überhaupt ist das Orarium zu Rom schwerlich eine einheimische Schöpfung, vielmehr dürfte es wie anderswohin im Abendland so auch dorthin aus dem Osten eingeführt worden sein, und wie man zu Rom allem Anschein nach das Pallium dem Brauch des Orients entlehnte, so auch wohl das Orarium. Freilich wurde es nicht in dem beschränkten Sinne, den man hier mit ihm verband, herübergenommen, d. i. bloß als Abzeichen der höheren Ordines, sondern der hervorragenderen Stellung und dem größeren Ansehen der römischen Geistlichkeit entsprechend als Distinctivum aller Kleriker zum Unterschied von den Laien, d. i. als das, was es sicher zu Rom im 8. Jahrhundert war, was es daselbst stets gewesen sein wird, und als was es dort auch in Gebrauch gekommen sein dürfte.

3. Symbolik. Die Stola symbolisiert bei den mittelalterlichen Liturgikern vorzugsweise das Amt, das Diakon und Priester durch die Weihe übernommen haben, das Joch des Herrn, das sie auf ihren Nacken luden. Aus dieser grundlegenden Symbolik entwickeln sich dann wie von selbst die Deutungen der Insignie auf die

Tugenden, welche dem Diakon und Priester nötig sind, damit sie die Pflichten ihres Amtes gut zu erfüllen vermögen: Demut (Amalarius), Gehorsam (Rupert von Deutz), Reinheit (Honorius), Weisheit und Geduld (Innozenz III.), Starkmut (Ivo von Chartres), und zwar in Glück wie Unglück — der Priester trägt ja rechts wie links einen Teil der Stola. Hrabanus legt das Orarium enger auf das Predigtamt (*orare* = predigen) aus und läßt es den Verkünder des Wortes Gottes mahnen, wohl zu überlegen, was er in der Predigt sagen wolle, damit er nicht unvorbereitet und unverständig spreche. Der Umstand, daß man die Stola mit dem Cingulum verknüpfte, erklären die Liturgiker dahin, daß die durch sie symbolisierten Tugenden mit Selbstbezähmung verbunden sein müssen, damit sie bei Versuchungen nicht in Gefahr geraten zu scheitern.

Auf Christus gedeutet, wurde die Stola im dogmatischen Sinne auf den Gehorsam ausgelegt, in dem Christus Mensch ward und in den Tod ging, im repräsentativen Sinne bald auf die Fesseln, die man am Ölberg um seinen Hals schlang, bald auf die Stricke, mit denen man ihn an die Geißelsäule band, bald endlich an das Kreuz, das er unsertwegen auf sich nahm und zum Kalvarienberg trug.

Die mittelalterlichen Weihegebete deuteten wie noch heute, dem Charakter der Weihehandlung entsprechend, die Stola mit Vorliebe irgendwie auf das Amt des Diakons oder Priesters; auch die Ankleidegebete taten dies gern, doch knüpften sie auch an den Umstand an, daß die Stola als das liturgische Abzeichen der höheren Ordines das liturgische Gewand im besondern Sinne, ja das Gewand (Stola) schlechthin war, und so sehen sie in ihr ein Sinnbild des Kleides der Gerechtigkeit und Unsterblichkeit, d. i. der heiligmachenden Gnade, sowie auch wohl eines Gewandes, über das zu frohlocken und sich zu freuen der Priester allen Grund hat. Die Deutung der Stola auf das Kleid der heiligmachenden Gnade begegnet uns auch in dem heute bei ihrer Anlegung gebräuchlichen Gebet.

III. Das Pallium.

1. Heutiger Brauch. Das Pallium ist in seiner jetzigen Gestalt ein die Schultern, den Nacken und die Brust umziehender, ungefähr 6 *cm* breiter Ring, von dem vorn und hinten ein etwa anderthalb Spannen langer Streifen der gleichen Breite herabhängt. Ring und Streifen sind aus weißer Wolle verfertigt und mit aufgenähten schwarzseidenen Kreuzchen verziert, der Ring mit vier, die beiden Streifen mit je einem. Der Beschwerung halber ist am Ende der Streifen ein mit schwarzer Seide überzogenes, unten abgerundetes Bleiplättchen befestigt. An drei Kreuzen des Ringes, den beiden in der Mitte und dem auf der linken Schulter, sind Ösen aus schwarzer Seide angebracht, welche zur Aufnahme einer kostbaren Nadel dienen (Bild 119).

Bild 119. Modernes Pallium.

Das Pallium kommt dem Papst und den Erzbischöfen zu, letzteren jedoch nicht ohne weiteres, vielmehr müssen sie es sich innerhalb dreier Monate nach dem Tage ihrer Konsekration bzw. Konfirmation persönlich oder durch einen Prokurator erbitten.

Bischöfen wird es nur in Ausnahmefällen als besondere Auszeichnung verliehen, ohne denselben jedoch irgend ein Vorrecht zu bringen, während die Erzbischöfe mit dem Pallium den Titel sowie die Rechte eines Metropoliten erhalten.

Das Pallium wird nur bei dem Pontifikalamt getragen, nicht aber z. B. bei feierlichen Vespern, also auch nur zur Kasel, nie zum Pluviale. Was das Gebiet anlangt, in welchem der Inhaber sich des Palliums bedienen darf, so kann der Papst es natürlich überall tragen, ein Erzbischof dagegen bloß in seinem Metropolitanbezirk, ein Bischof lediglich in seiner Diözese.

Auch hinsichtlich der Tage ist der Gebrauch des Palliums seitens der Erzbischöfe und Bischöfe Einschränkungen unterworfen. Es sind nur gewisse, im Pontifikale angegebene hohe Feste sowie einige ganz bestimmte Gelegenheiten, wie die Erteilung der Weihen, die Konsekration eines Bischofs und die Einsegnung von Äbten und Nonnen, an denen sie das Ornatstück tragen dürfen, falls ihnen nicht kraft besondern Privilegs darüber hinaus noch weiteres zugestanden wurde. Das Pallium ist ein durchaus persönlicher, zugleich aber auch ein örtlicher Schmuck, zwei Eigenschaften, aus denen sich eine Reihe eigenartiger Bestimmungen erklärt. So kann der Metropolit das Pallium keinem andern zum Gebrauch überlassen; stirbt er, so wird es ihm mit ins Grab gegeben. Wird er in der eigenen Kirchenprovinz begraben, so legt man es um seinen Hals, andernfalls unter den Kopf. Ein Metropolit, der auf einen andern erzbischöflichen Stuhl versetzt wird, bedarf eines neuen Palliums usw.

Die Wolle, aus denen die Pallien gemacht werden, stammt wenigstens zum Teil von den zwei Lämmern, welche von den lateranensischen Regularkanonikern am Feste der hl. Agnes in Sant' Agnese fuori le mura dem Kapitel von San Giovanni im Lateran als Abgabe entrichtet, nach dem Pontifikalamt feierlich auf dem Hochaltar von Sant' Agnese gesegnet und dann dem Papst dargebracht werden. Die Weihe der neugewebten Pallien geschieht nach der ersten Vesper des Festes der Apostelfürsten, worauf sie nach der Bestimmung Benedikts XIV. von 1748 in einem eigenen Kästchen aus vergoldetem Silber auf der Confessio Petri ruhen bis zu dem Augenblick, da sie zur Verwendung gelangen. Die Übergabe des Palliums findet entweder zu Rom oder am Sitze des Erzbischofs (Bischofs) statt. Sie geschieht nach vorhergegangener Feier der Messe und nach Ablegung des Treueides.

Das Pallium ist päpstliche und erzbischöfliche Insignie und symbolisiert, wie der offizielle Ausdruck lautet, die «plenitudo pontificalis officii», die Fülle der Pontifikalgewalt, die im Papste kraft göttlicher Anordnung ruht, in den Metropoliten aber kraft der ihnen vom Papste für den Bereich ihres Metropolitansbezirks gewährten Teilnahme an jener geistlichen Obergewalt. Aus dieser Bedeutung des Palliums erklärt sich denn auch, warum die Pallien auf der Confessio Petri aufbewahrt werden. Es soll dadurch angedeutet werden, daß die durch das Pallium versinnbildete geistliche Obergewalt auf Petrus zurückgeht, unmittelbar beim Papst, mittelbar, nämlich durch den Papst, bei den Metropoliten.

2. Geschichtliches. Die Zeit der Einführung des Palliums ist nicht bestimmbar. Nach dem Papstbuch war es zu Rom schon im zweiten Viertel des 4. Jahrhunderts in Gebrauch; denn dasselbe weiß zu berichten, Papst Markus († 336) habe dem Bischof von Ostia als dem Konsekrator der Päpste das Pallium verliehen. Mag es sich indessen mit der Zuverlässigkeit dieser Angabe wie immer verhalten, jedenfalls muß das Pallium schon eine gute Weile vor Beginn des 6. Jahrhunderts zu Rom Verwendung gefunden haben; denn sonst hätte der Verfasser des

Papstbuches, der im Anfang des 6. Jahrhunderts lebte, unmöglich die Verleihung desselben an den Bischof von Ostia einem Papst aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts zuschreiben können. Aber auch die sicher beglaubigten Pallienverleihungen aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts — 513 erhielt z. B. der hl. Cäsarius von Arles das Parament von Papst Symmachus — beweisen, daß das Pallium zu Rom spätestens im Verlaufe des 5. Jahrhunderts in Gebrauch kam.

Im Abendlande war von sich aus zum Tragen des Palliums stets einzig der Papst berechtigt; alle andern durften sich von jeher seiner nur kraft einer von diesem erteilten besondern Ermächtigung bedienen. Manche Beispiele solcher Pallienverleihungen bietet schon das 6. Jahrhundert, besonders das Pontifikat Gregors d. Gr. Vor allem waren es päpstliche Vikare und Metropoliten, welche der Ehre des Palliums gewürdigt wurden, doch auch wohl einfache Bischöfe, und zwar sowohl Suffragane des engeren römischen Metropolitansprengels wie nicht zum römischen Metropolitanverband gehörige Bischöfe, von welch letzteren als der erste Syagrius von Autun durch Gregor d. Gr. das Pallium erhielt. Ein allgemein erzbischöflicher Schmuck war das Pallium sicher um die Wende des 6., wahrscheinlich aber selbst im 8. Jahrhundert noch nicht. Jedenfalls bestand, wie aus des hl. Bonifatius Briefwechsel mit Papst Zacharias hervorgeht, zu deren Lebzeiten für die Metropoliten noch keine Pflicht, sich das Pallium von Rom zu erbitten. Eine solche Verpflichtung ist erst in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts nachweisbar und muß sonach etwa zwischen 750 und 850 in Übung gekommen sein. Ihre Einführung hatte als Zweck eine innigere Verknüpfung der Metropoliten mit dem Stuhle Petri, dem Zentrum der Einheit und des kirchlichen Lebens, Beseitigung der selbstherrlichen Bestrebungen mancher Metropoliten jener Zeit und Neufestigung des in Auflösung und Verfall geratenen Metropolitanwesens.

Bei Verleihung des Palliums war vor der Zeit Gregors d. Gr. eine Sportel zu entrichten. Gregor schaffte aber 595 jede pflichtmäßige Abgabe ab, gestattete jedoch freiwillige Spenden, da in diesen nichts Unerlaubtes liege. Indessen kam es allmählich doch wieder zu einer Sportel, und schon 805 klagten die englischen Bischöfe bei Leo III., daß das Pallium gekauft werden müsse. Diese sog. Palliumgelder sind bekanntlich seit dem ausgehenden Mittelalter Gegenstand mancher Anfeindung und Klage geworden, allerdings häufig mit Unrecht und in übertriebener Weise.

Der Treueid, welchen der Empfänger des Palliums heute abzulegen hat, stammt, wie es scheint, aus dem 11. Jahrhundert, der Zeit der schweren Kämpfe der Päpste gegen Simonie und kaiserliche Übergewalt. Vordem, und zwar schon wenigstens im 8. Jahrhundert, wurde die Ablegung des Glaubensbekenntnisses verlangt.

Was den Charakter des Palliums anlangt, so war dieses wohl von Anfang an ein sakraler Ornat, der nur bei liturgischen Funktionen, und zwar, wenn nicht ein besonderes Privileg einen weitergehenden Gebrauch gestattete, lediglich bei der Pontifikalmesse getragen werden durfte. Sicher verhielt es sich so zu Gregors d. Gr. Zeit, wie aus dem Briefwechsel des Papstes mit Johannes von Ravenna erhellt, und so blieb es auch in der ganzen Folgezeit. Allerdings fand das Pallium hie und da mißbräuchlich eine weitergehende Verwendung, doch ermangelte Rom in solchen Fällen nicht, einzuschreiten; so schon 877 auf der Synode zu Ravenna, auf welcher diejenigen Metropoliten mit dem Verlust des Palliums bedroht wurden, welche es auf der Straße bei den Bußprozessionen benützen würden.

Über die Tage, an denen das Pallium getragen werden durfte, müssen schon zu Gregors d. Gr. Zeiten Bestimmungen bestanden haben, wenn auch vielleicht nicht für alle, sondern nur für die zum römischen Sprengel gehörenden Bischöfe von Sizilien, welche sich des Palliums durch päpstliche Vergünstigung erfreuten. Im 9. Jahrhundert bestanden jedenfalls gewisse allgemeine Regeln bezüglich jener Tage. Unbeschränkte Vollmacht für seinen Gebrauch, wie Hinkmar von Reims 851 und Bruno von Köln 954 sie erhielten, waren außerordentliche Ausnahmen. Adalwin von Salzburg empfing 860 das Pallium nur für Weihnachten, Ostern, das Fest des hl. Johannes des Täufers, Mariä Himmelfahrt und die Apostelfeste; im 10. und 11. Jahrhundert waren die Tage, für die damals sein Gebrauch zugestanden zu werden pflegte, fast die nämlichen wie heute.

Bild 120. Papst Symmachus. Mosaik. Rom, Sant' Agnese.

Man hat behauptet, der Papst sei bei Erteilung des Palliums an eine Ermächtigung des oströmischen Kaisers gebunden gewesen, wenigstens bei Verleihungen an Nichtuntertanen des Kaisers. Prüft man jedoch die zum Beleg hierfür vorgebrachten Fälle aus dem 6. Jahrhundert, so ergibt sich alsbald, daß sie so wenig beweisen, was sie dartun sollen, daß aus ihnen sogar das Gegenteil folgt. Wenn Vigilius und Gregor d. Gr. bei einigen Palliumverleihungen auf etwaige Wünsche des Kaisers Rücksicht nahmen, so taten sie das nicht, weil solches ihre Pflicht war und weil sie nur in Abhängigkeit vom Kaiser das Pallium gewähren konnten, sondern weil kluge Erwägung dies infolge der besondern Umstände anriet.

Bild 121. Papst Markus. Mosaik. Rom, San Marco.

Sehr interessant ist die Geschichte der formalen Entwicklung des Palliums. Ursprünglich zweifellos ein streifenförmig zusammengefaltetes Tuch, war es allem Anschein nach schon im 7., ja 6. Jahrhundert ein bloßes weißes Band. Angelegt wurde es, indem man es so um Schultern, Nacken und Brust schlug, daß von der linken Schulter eines seiner Enden nach vorn, das andere rückwärts herabhing (Bild 120 u. 121). Nadeln wurden zur Befestigung des Palliums anfangs nicht gebraucht, sie kamen wohl erst im Verlauf des 8. Jahrhunderts auf, und zwar wahrscheinlich in Verbindung mit einer neuen Anlegungsweise des Palliums, bei der man dessen beide Enden in der Mitte der Brust und des Rückens herabfallen ließ, statt wie bisher unmittelbar von der linken Schulter, eine Neuerung, die natürlich die Anwendung von Nadeln voraussetzte. Die Änderung war an sich wenig bedeutend jedoch der erste Schritt zu der späteren völligen Umbildung des Palliums. Der nächste bestand darin, daß man durch entsprechendes Zusammennähen dem Pallium dauernd die Form gab, die es sonst erst beim Anlegen bekam. Wann er erfolgte, läßt sich nicht genau bestimmen, jedenfalls aber schon bald nach jenem ersten,

und zwar am frühesten wohl außerhalb Roms, wo das Pallium bereits im 9. Jahrhundert, wie es scheint, eine feste Form erhielt. Der dritte und letzte Schritt war, daß man das Pallium zu einem förmlichen, vorn und rückwärts mit einem Vertikalstreifen als Behang versehenen Ring umgestaltete, dessen linksseitige Hälfte sich in Erinnerung an die bis dahin bräuchliche Form aus einer doppelten Stofflage zusammenzusetzen pflegte. Umgelegt ruhte das Pallium, das man im Gegensatz zu dem bisherigen Yförmigen das Tförmige nennen kann, nun auf dem Oberarm, nicht mehr wie früher auf den Schultern. Das moderne Pallium war damit im wesentlichen fertig, es brauchten sich nur noch seine Maße zu verringern. Diese Verminderung begann etwa im 14. Jahrhundert, bedeutender wurde sie jedoch erst seit dem Ende des 15., bis dann schließlich im Laufe des 17. Jahrhunderts das Pallium bei seinen heutigen Maßverhältnissen anlangte und eine weitere Zustutzung nicht mehr möglich war. Eine Übersicht über die Umbildung des Palliums bietet Bild 123.

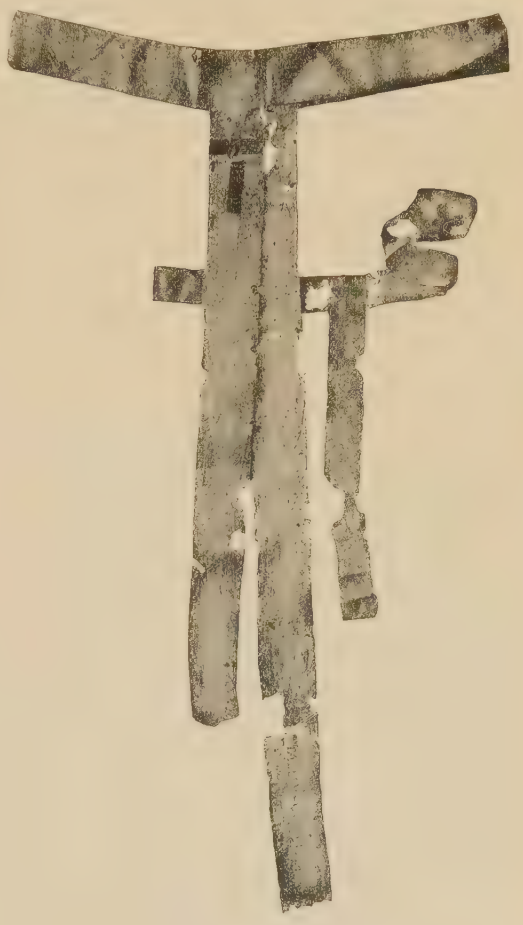


Bild 122. Pallien der hll. Heribert und Anno. Siegburg, Pfarrkirche.

Was den Stoff des Palliums anlangt, so wurde es zwar von alters her der Regel nach aus weißer Wolle gemacht, doch war noch im 10. Jahrhundert anderes Material nicht schlechthin unzulässig, wie aus einer Bulle Johannes' XV. für Erzbischof Liavizo von Hamburg hervorgeht.

Als Verzierung des Palliums dienten von jeher bloß Kreuze; anfangs wurden nur zwei auf ihm angebracht, eines auf dem vorderen, das andere auf dem hinteren Ende. Eine größere Anzahl von Kreuzen scheint erst im Laufe des 9. Jahrhunderts gebräuchlich geworden zu sein, eine bestimmte Vorschrift über die Zahl derselben gab es aber im ganzen Mittelalter nicht. Selbst das Pallium des Erzbischofs Klemens August von Köln († 1761) wies noch acht Kreuze auf, nicht bloß sechs, wie heute.

Der Farbe nach sind die Kreuze auf den älteren Monumenten gewöhnlich schwärzlich, doch kommen daneben auch rote vor. Von den Liturgikern des Mittelalters bezeichnen die meisten die Kreuze als rot. Auf den wenigen Palliumresten, die sich aus dem Mittelalter erhalten haben, sind die Kreuze meist schwarz bzw. dunkelblau; rot sind sie auf dem Fragment eines Palliums des 15. Jahrhunderts im Trierer Dommuseum. Von den acht Kreuzen auf dem Pallium des Erzbischofs Klemens August waren zwei schwarz, sechs rot. Kurz, auch über die

Farbe der Kreuze fehlte bis in die neueste Zeit eine feste Regel, nur daß sie entweder schwarz (dunkelblau) oder rot waren, nicht aber von anderer Farbe.

Das Ende der beiden Behänge mit einem in Seide genähten Bleiplättchen zu beschweren, war schon im 13. Jahrhundert üblich, wie das zu Viterbo bei der Leiche Papst Klemens' IV. († 1268) vor einigen Dezennien entdeckte Palliumfragment beweist. Auch bei der Leiche Bonifaz' VIII. († 1303) fand man 1605 gelegentlich des Neubaues von Sankt Peter in Rom unten am Pallium ein mit schwarzer Seide überzogenes Bleitäfelchen.

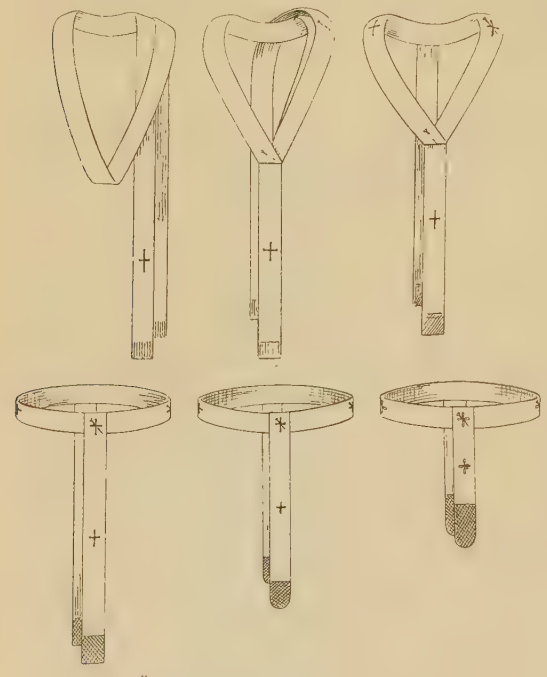


Bild 123. Übersicht über die Entwicklung des Palliums.

Die Nadeln, mit denen man im 8. Jahrhundert das Pallium befestigte, blieben, auch als dieses eine feste Form angenommen hatte, anfangs vielleicht noch immer, um das Parament an der Kasel anzuheften. Später, und so jedenfalls schon um 1300, waren sie bloßer Zierat, weshalb man nun an den Kreuzen Ösen zur Aufnahme der Nadeln anbrachte.

Erhalten haben sich aus dem 11. Jahrhundert zwei für die Geschichte des Palliums sehr wertvolle Pallien zu Siegburg, wenn auch leider in beschädigtem Zustand. Das eine stammt vom hl. Heribert, das andere vom hl. Anno (Bild 122). Sie wurden anscheinend im 12. Jahrhundert bei Erhebung der Gebeine der beiden Heiligen in deren Grab gefunden. Sie sind aus feiner weißer Wolle gemacht, zeigen T-Form und sind mit je zwei Kreuzchen aus dunkelblauer Seide verziert. Der Behang des Heribertspalliums hat noch jetzt eine Länge von 1,13 *m*.

Viel erörtert worden ist die Frage nach dem Ursprung des Palliums. Von den verschiedenen Theorien, die darüber aufgestellt worden sind, bezeichnet die eine es als eine vom Kaiser dem Papst und seinen Nachfolgern verliehene Insignie und als eine Nachahmung des durch Verbildung der Toga entstandenen sog. Lorum, das mehr als Schmuck und Abzeichen denn als eigentliches Gewand im 4.—6. Jahrhundert den obersten Bestandteil der konsularen Tracht bildete. Eine zweite leitet das Pallium dagegen von einem Mantel ab, den der hl. Petrus seinem Nachfolger Linus und dieser dann den folgenden Päpsten zum Gebrauch hinterließ. Eine dritte führte es auf ein angeblich bei den römischen Päpsten der ersten Jahrhunderte gebräuchliches sakrales Mantelpallium zurück, aus dem es sich dadurch entwickelte, daß es Mode wurde, dasselbe zu einem Streifen zusammenzufalten. Eine vierte sieht in ihm eine Umbildung des gewöhnlichen Mantelpalliums, das als Gewand höchster Ehre und Würde besonders bei den Geistlichen in Gebrauch gewesen sein soll, durch die Pänula aber verdrängt und nur vom Papst, und zwar streifenförmig zusammengefaltet, beibehalten wurde. Nach einer letzten Ansicht

endlich wurde das Pallium von Anfang an zu Rom als das eingeführt, als was es in der Folge stets erscheint, als liturgisches Abzeichen, allerdings nicht in Form des späteren Streifenpalliums, sondern als Tuch, das sich dann allmählich infolge des Brauches, es streifenförmig zusammenzufalten, zum förmlichen Streifen umbildete.

Es ist nicht möglich, hier die genannten Theorien einzeln auf ihren Wert zu untersuchen. Es sei daher auf die eingehende Prüfung verwiesen, der der Verfasser sie in seinem Werk «Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient» unterzogen hat, und nur kurz bemerkt: Die erste Theorie ist weder begründet noch entspricht sie den tatsächlichen Verhältnissen; der Mantel des hl. Petrus des zweiten und das angebliche heilige Mantelpallium des dritten Erklärungsversuches sind bloße Phantasiegebilde, keine Realitäten, auf die sich darum auch keine Aufstellungen gründen lassen. Die vierte Theorie, welche das Pallium vom gewöhnlichen Mantelpallium ableitet, zeigt neben verschiedenen andern ernsten Mängeln als Grundfehler eine Überschätzung der Bedeutung jenes Mantelpalliums. Alles in allem genommen erscheint noch am entsprechendsten die letztgenannte Hypothese. Allem Anschein nach ist aber das römische Pallium keine selbständige Bildung, sondern nur eine Nachbildung seines Gegenstückes in den Riten des Ostens, des Omophorions, das schon im Beginn des 5. Jahrhunderts in den Akten der sog. Eichensynode (403) und durch Isidor von Pelusium († um 440) als ein den Bischöfen des Ostens eigenes und sie auszeichnendes Ornatstück bezeugt wird, ja nach der Lebensbeschreibung des hl. Petrus, Bischofs von Alexandrien († 311) bereits im Beginn des 4. Jahrhunderts bei denselben in Gebrauch war. Freilich wurde dasselbe zu Rom nicht einfach als das adoptiert, was es im Osten war, d. i. als allgemeines bischöfliches Abzeichen, sondern als eine dem Papste vorbehaltene Insignie. Was aber die Ableitung des Omophorions anlangt, so war dasselbe auf keinen Fall ursprünglich ein Mantel von der Art des Mantelpalliums (griech. ἱμάτιον), sondern wohl, wie schon der Name andeutet, ein dem profanen, auf den Bildwerken mehrfach vorkommenden Omophorion (Bild 124) formverwandtes Schultertuch, das der Bischof bei der Liturgie als Auszeichnung und zum Unterschied von den andern Geistlichen trug.

Bild 124. Profanes Omophorion. Miniatur eines Psalterium. (10. Jahrh.) Paris, Bibl. Nat.

3. Symbolik. Das Omophorion in den Riten des Ostens galt schon um den Beginn des 5. Jahrhunderts als Sinnbild des bischöflichen Hirtenamtes. Man sah in ihm das verirrte Schäflein, das der Bischof als Nachfolger des guten Hirten aufgesucht hat und auf seinen Schultern zur Herde zurückbringt. Im Abendland ist diese Symbolik in älterer Zeit nicht bekannt; sie begegnet uns hier erst im 11. Jahrhundert. Zu Rom galt das Pallium, sobald es uns daselbst entgegentritt,

als ein den römischen Bischof als solchen kennzeichnender Schmuck, als Abzeichen seiner obersten Gewalt. Anders verhielt es sich bei den Metropoliten und Bischöfen, denen es verliehen wurde. Bei ihnen war es anfangs nur das, was es heute bei den Bischöfen noch ist, bloßer Schmuck, lediglich eine Auszeichnung, die keinerlei besondere Teilnahme an der päpstlichen Gewalt bekundete und noch weniger eine solche verlieh. Wenn es noch eine weitergehende Bedeutung hatte, so war es höchstens der Ausdruck der innigsten Einheit mit dem Apostolischen Stuhle, eine Bedeutung, die jedenfalls im 8. Jahrhundert mit ihm verknüpft wurde, wie ein Formular des «Liber diurnus» bekundet. Die Symbolik des Palliums erweiterte sich aber, als es bei allen Metropoliten Pflichtgewand wurde, als von der Verleihung des Palliums die Erlangung der Metropolitanrechte und des Titels eines Metropoliten abhängig und der Metropolit erst durch diese Verleihung rechtmäßiger Vertreter des Papstes in seiner Kirchenprovinz wurde. Nun bekam das Pallium immer bestimmter den Charakter einer erzbischöflichen Insignie, wurde immer mehr Sinnbild der Metropolitangewalt, bis es dann gegen Ende des 11. Jahrhunderts vor uns steht als Symbol der «plenitudo pontificalis officii» der bischöflichen Vollgewalt.

Von den mittelalterlichen Liturgikern hat sich besonders eingehend Innozenz III. mit der Symbolik des Palliums beschäftigt. Sehr auffallend ist, daß es in seinen diesbezüglichen Ausführungen in keiner Weise als Bild der «plenitudo pontificalis officii» erscheint, sie gehen vielmehr ganz in moralischer Deutung auf. Das Pallium versinnbildet nach Innozenz die Zucht, in welcher der Träger desselben sowohl sich selbst wie seine Untergebenen halten soll. Die Wolle, aus der es gemacht ist, deutet er als eine Mahnung, daß die Zucht von Strenge, seine weiße Farbe, daß sie von Milde begleitet sein muß. In dem um die Schultern sich ziehenden ringförmigen Teil des Palliums sieht er ein Sinnbild der Furcht des Herrn, welche vom Unerlaubten zurückhält und in der Zeit des Überflusses zum rechten Maßhalten führt. Die vier Kreuze auf dem Ring legt er auf die vier Kardinaltugenden aus, die rote Farbe der Kreuze aber auf die Mahnung, daß diese Tugenden, wenn sie wahre Tugenden sein sollen, die für die Ewigkeit Wert haben, im Blute Christi gerötet, d. h. übernatürlich sein müssen. Der Umstand, daß der Palliumring auf der linken Seite gedoppelt, auf der rechten dagegen nur einfach ist — eine Eigentümlichkeit, die, wie früher gesagt wurde, sich aus der geschichtlichen Entwicklung des Palliums erklärt —, bedeutet nach Innozenz, daß das Leben hier auf Erden, welches durch die linke Seite dargestellt werde, voll Mühsalen ist, und man darum stark sein muß, um dessen Widerwärtigkeiten zu ertragen, daß dagegen das zukünftige, welches die rechte Seite versinnbilde, nur Ruhe und Frieden hat und man deshalb mit allem Verlangen nach dem Himmel seufzen soll. Die beiden Behänge werden auf das tätige und das beschauliche Leben ausgelegt, deren sich der Träger des Palliums befleißigen müsse; die drei Nadeln auf das Mitleid mit dem Nächsten, auf die Verwaltung des Amtes und auf das zukünftige strenge Gericht. Denn das seien drei Dinge, welche die Seele gleichsam stechen, das erste durch das Mitgefühl, das zweite durch die dabei zu ertragenden Mühen, das dritte durch die Furcht. Der Mangel einer Nadel auf dem Kreuz der rechten Schulter besage, meint Innozenz, daß es im zukünftigen Leben keinen Stachel der Betrübnis mehr gebe. Daß der Kopf der Nadel abgerundet sei, weise darauf hin, daß der gute Seelenhirt für die Mühsale, die ihm hier auf Erden die Sorge für die ihm anvertraute Herde bereite, im Himmel einst gekrönt werden und jene kostbare Perle auf ewig besitzen wird, mit der das Evangelium das Himmelreich vergleicht.

Es sind echt mittelalterliche Deutungen, welche die Sache nehmen, wie sie äußerlich liegt, ohne sich um den geschichtlichen Werdegang irgendwie zu kümmern, ja ohne auch nur an ihn zu denken.

IV. Das Rationale.

1. Heutiger Brauch. Das Rationale ist ein liturgischer bischöflicher Schulterschmuck, ein Gegenstück des Palliums. Es findet jetzt nur mehr bei einigen wenigen Bischöfen (Eichstätt, Paderborn, Toul und Krakau) Verwendung. Zu Toul kam es in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts außer Gebrauch, doch wurde es 1852 durch Bischof Menjaud wieder in Benützung genommen, was Pius IX. dann 1865 durch ein diesbezügliches Breve guthieß. Das Rationale, wie es zu Paderborn (Bild 125), Eichstätt und Toul getragen wird, hat die Form eines Schulterkragens, der vor der Brust wie im Rücken mit je zwei Behängen, zu Eichstätt und Toul aber obendrein auf den Schultern mit einer Scheibe ausgestattet ist. Das Krakauer besteht aus zwei Bändern, deren Enden durch je ein kreisförmiges Zierstück verbunden sind, von welchen etwas schmälere, mit Fransen besetzte Bänder herabhangen.

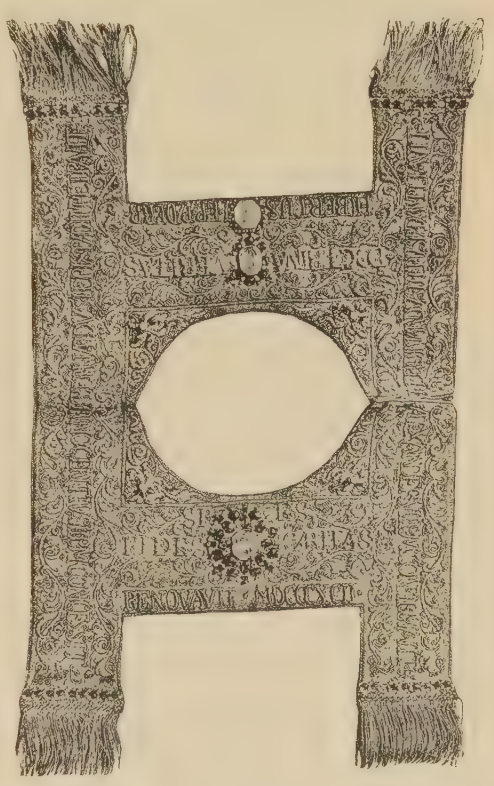


Bild 125. Rationale des Bischofs von Paderborn. Paderborn, Bischöfl. Palais.

Das Rationale wird wie das Pallium nur beim Pontifikalamt getragen, und zwar ist die Benützung desselben für Paderborn auf bestimmte Tage und Gelegenheiten beschränkt. Eine Insignie ist das Rationale nicht, sondern nur ein auszeichnender Schmuck.

2. Geschichtliches. Die früheste Erwähnung des Rationales findet sich in dem um 980 entstandenen Sakramentar Ratolds von Corbie. In der Zeit zwischen 984 und 995 ist von ihm die Rede in einem Briefwechsel zwischen Adalbero von Metz und Hildward von Halberstadt. 1027 begegnet es uns in einer Bulle Johannes' XIX., in welcher dem Patriarchen Poppo von Aquileja zugleich das Pallium und das Rationale zugestanden werden, jenes für die höchsten, dieses für die übrigen Feste. Die ersten Abbildungen des Rationales bringen eine Miniatur sowie ein Deckelrelief in der Staatsbibliothek zu Berlin, die ursprünglich dem für Sigebert von Minden um 1030 geschriebenen, als «Missa Illyrica» bekannten Meßordo in der Bibliothek zu Wolfenbüttel angehörten. Das Ornatstück tritt demnach um die Wende des ersten Jahrtausends auf.

Das Rationale war, wie es scheint, allzeit nur bei Bischöfen, die zum einstigen deutschen Reich gehörten, sowie bei einigen dessen Grenzen benachbarten Bischöfen in Gebrauch. Die deutschen Bischöfe,

bei denen es sich bisher nachweisen ließ, sind die Bischöfe von Würzburg, Augsburg, Konstanz, Regensburg, Eichstätt, Bamberg, Naumburg, Halberstadt, Paderborn, Minden, Speier, Trient, Metz, Prag, Olmütz, Toul und Lüttich, welch letztere ja im Mittelalter ebenfalls zum deutschen Reich und zu deutschen Metropolitanverbänden gehörten. Die nichtdeutschen Bischöfe, bei denen uns das Rationale begegnet, sind der Patriarch von Aquileja und der Bischof von Krakau. Übrigens fand das Rationale bei manchen der genannten Bischöfe nur sehr vorübergehend Verwendung. Es war eben nur ein Schmuck, der weder irgend eine Jurisdiktion noch sonst ein Vorrecht mit sich brachte, und so mag die Wertschätzung des Rationales zu verschiedenen Zeiten und bei den einzelnen Bischöfen eine verschiedene gewesen sein und nicht gerade immer und bei allen eine besonders hohe. Außerdem aber waren es hie und da wohl äußere Umstände, die den Schmuck außer Gebrauch brachten, wie beispielsweise zu Prag die infolge der hussitischen Stürme eingetretene, mehr als ein Jahrhundert dauernde Verwaisung der Diözese. Auch die Anhäufung von Bistümern in der Hand eines Bischofs, der dann die Nebendiözesen durch Weihbischöfe oder Generalvikare verwalten ließ, wird in einzelnen Fällen dazu beigetragen haben, daß das Rationale in Abgang kam.

Bild 126. Rationale. München, Nationalmuseum.

Die Form des Rationales war anders wie beim Pallium, keineswegs einheitlich, sie blieb sich nicht einmal in derselben Diözese stets gleich. Im ganzen lassen sich drei Haupttypen des Rationales unterscheiden. Typus I ähnelt einem Yförmigen Pallium, doch ist der vertikale Streifen weit kürzer und die Ornamentation ungleich reicher und freier. Typus II erinnert an ein Tförmiges Pallium, bei dem jedoch vor der Brust wie im Rücken der eine Behang in der Mitte durch zwei ganz kurze ersetzt ist, die nach den Seiten zu angebracht sind. Typus III stellt einen Schulterkragen dar, der an das Pallium nicht oder kaum mehr anklingt, dagegen in einzelnen Fällen einen gewissen Anklang an den hohenpriesterlichen Ephod des Alten Bundes, wie er im Buch Exodus beschrieben wird, verrät.

Typus I erhielt sich zu Würzburg im Gebrauch, bis im Anfang des 17. Jahrhunderts das Pallium daselbst das Rationale ersetzte (Bild 127). Zu Eichstätt und Regensburg zeigt der Schmuck zunächst Typus I, dann Typus II und schließlich gegen Ende des Mittelalters Typus III (Bild 126). Zu Toul herrscht stets Typus II auf den mittelalterlichen Bildwerken vor, und zwar bis zu der Zeit, in der das Rationale

aus dem Gebrauch kam. Das Bamberger Rationale weist von Anfang an, d. h. schon in der Frühe des 11. Jahrhunderts, Typus III auf. Für Lüttich mangeln genügende Monumente aus älterer Zeit; im späteren Mittelalter finden wir dort beim Rationale Typus III. Ganz von der Gestalt des Palliums, nur bedeutend breiter war das Rationale zu Prag, wie das Grabmal des Erzbischofs Johannes Ocko von Wlaschim in St. Veit bekundet.

Wie für die Form, so gab es noch weniger für die Ornamentation des Rationales Regeln. Sehr tiefsinnig gedachtes Bildwerk schmückt das in kostbarer Goldstickerei ausgeführte, leider sehr beschädigte Bamberger Rationale (11. Jahrhundert) sowie seine in Gold- und Seidenstickerei gearbeitete herrliche Kopie im Domschatz zu Regensburg (13. Jahrhundert), die ihrerseits wiederum im 16. Jahrhundert die Vorlage bildete für das von Schloß Tießling stammende Rationale im Nationalmuseum zu München. Ausgezeichnete ornamentale Stickereien weisen auf das Rationale des Bischofs Johannes von Eich († 1464) im Dom zu Eichstätt und das aus der Zeit des Bischofs Ferdinand II. († 1683) stammende Paderborner Rationale. Am Saume des Rationales brachte man wohl Glöckchen als Schmuck an.

Auf die Einführung des Rationales waren zwei Faktoren von Einfluß. Der eine ist die Erinnerung an den Schulterschmuck des jüdischen Hohenpriesters, den Ephod, und die über ihm angebrachte Brustplatte. Angesichts des Namens des Ornates, der ja sonst keinem Gewande eigen war, und fast noch mehr angesichts der Form und Ausstattung des Bamberger Rationales, die deutlich an das Schulterkleid des alttestamentlichen Kultus erinnern, läßt sich irgendein vorbildlicher Einfluß dieses letzteren auf die Entstehung des Rationales nicht wohl abweisen. Einen größeren Einfluß hierauf hatte indessen zweifellos der zweite Faktor, das Bestreben, einen dem Pallium analogen bischöflichen Schmuck zu schaffen, der den Bischöfen eine Art von Ersatz für die ihnen nicht zustehende erzbischöfliche Insignie bieten sollte. Die Verwandtschaft mit dem Pallium tritt sehr deutlich bei Typus I zu Tage, aber auch Typus II läßt dieselbe noch immer genügend erkennen. Ebenso offenbart sich klar das verwandtschaftliche Verhältnis von Pallium und Rationale bei der früher erwähnten Verleihung des Rationales an Patriarch Poppo von Aquileja. Erscheint ja doch das Ornatstück in der Bulle Johannes' XIX. in aller Bestimmtheit als ein Seitenstück und als ein Ersatz des Palliums für die Feste, an denen der Patriarch sich des letzteren nicht bedienen durfte. Daß aber das Rationale gerade bei den deutschen Bischöfen in Gebrauch kam, dürfte sich aus der hervorragenden Stellung erklären, welche der Episkopat vor den übrigen Ländern eben in Deutschland damals einnahm, zumal seit den Tagen der Ottonen.

Bild 127. Rationale. Grabfigur des Bischofs Albert von Hohenlohe (1372). Würzburg, Dom.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHE HAND- UND FUSSBEKLEIDUNG. DIE MITRA.

I. Die Pontifikalhandschuhe.

1. Heutiger Brauch. Die Pontifikalhandschuhe (*chirothecae*) werden nach heutigem Brauch aus Seide angefertigt. Auf dem Handrücken sind sie mit einem Kreuz bestickt, um den Saum des Einschlupfs wird gewöhnlich eine Bordüre eingestickt oder aufgenäht. In Bezug auf die Farbe gilt für sie der liturgische Farbenkanon, doch gibt es keine schwarzen Handschuhe. Die Handschuhe werden nur beim Pontifikalamt getragen, bei sonst keiner Funktion, auch nicht bei Erteilung des sakramentalen Segens[1]. Aber auch bei dem Pontifikalamt ist ihre Verwendung nur kurz. Denn der Bischof, oder wer immer das Recht hat, sich ihrer zu bedienen, trägt sie bloß bis zur Händewaschung vor der Opferung[2] und setzt dann die heilige Handlung bis zum Schlusse ohne Handschuhe fort[3]. Bei der Bischofsweihe werden die Handschuhe nach dem Segen am Schlusse der Messe dem Neukonsekrierten vom Konsekrator selbst unter Mitwirkung der assistierenden Bischöfe angezogen.

2. Geschichtliches. Liturgische Handschuhe waren zu Amalarius' Zeit, d. i. im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts, zweifellos noch nicht in Gebrauch. Aber auch das etwas spätere St. Gallener Kleiderverzeichnis kennt sie noch nicht. Anderseits unterliegt es keinem Zweifel, daß hie und da schon in der Frühe des 10. Jahrhunderts die Pontifikalhandschuhe zur Verwendung gelangten. Ihre Einführung dürfte demnach etwa um das Ende des 9. Jahrhunderts erfolgt sein. Es geschah dies aber wohl im Frankenreich, von wo sich dann der Gebrauch der Pontifikalhandschuhe allmählich auch im übrigen Abendlande, Rom nicht ausgenommen, verbreitete.

Daß die Pontifikalhandschuhe von den Handschuhen des profanen Lebens abzuleiten sind, braucht kaum gesagt zu werden. Worüber man in den Ansichten auseinanderging, ist nur die Veranlassung zu ihrer Einführung. Man hat gemeint, sie sei erfolgt, weil der Bischof seine Hände gegen die zur Winterszeit allerdings oft sehr empfindliche Kälte habe schützen wollen. Doch ist das ebenso unzutreffend, wie daß sie geschah zum Schutz des häufig recht kostbaren Hirtenstabes, der durch sie gegen die üblichen Folgen der Ausdünstung der Hand habe gesichert werden sollen. Trug der Bischof ja doch die Handschuhe nicht nur im Winter, sondern auch im Sommer, und nicht bloß, wenn er den Stab hielt, sondern ebenso, wenn er ihn nicht hielt, sowie meist nur zu Anfang der Messe, wie schon das Sakramentar von Corbie um 980 bekundet, nicht die ganze Feier. Annehmbarer ist die Meinung, die Handschuhe seien in Gebrauch gekommen, weil der Bischof seine Hände durch sie bis zur Vornahme der Opferung möglichst gegen Verunreinigung habe schützen wollen. Was zu Gunsten dieser Erklärung spricht, ist nicht bloß der Umstand, daß die älteste Symbolik die Handschuhe auf die Reinheit deutet, sondern mehr noch die eigenartige beschränkte Verwendung, welche sie von jeher fanden. Indessen war das jedenfalls nicht die Hauptveranlassung; denn dieser Grund hätte ja auch für die Priester volle Geltung gehabt. Was für die

[1] Decr. auth. n. 3031. [2] Caer. Episc. l. 2, c. 8, n. 19 57. [3] Decr. auth. n. 3213.

Einführung der Pontifikalhandschuhe in erster Linie und vor allem bestimmend wurde, war zweifellos vielmehr die Absicht, nach Art der bereits seit Jahrhunderten üblichen pontifikalen Fußbekleidung auch die geweihten Hände des Bischofs mit einem entsprechenden Schmuck zu versehen. Wir stehen, was wohl zu beachten ist, um das Ende des 9. Jahrhunderts in der Zeit, da das Bestreben einsetzte, der Pontifikalkleidung ihre letzte Vollendung zu geben.

Die Pontifikalhandschuhe hatten stets den Charakter eines bischöflichen Sondergewandes, dessen sich Nichtbischöfe nur auf Grund einer eigenen päpstlichen Ermächtigung bedienen durften. Die ersten Beispiele einer solchen, an deren Zuverlässigkeit kein Zweifel herrscht, fallen in das dritte Viertel des 11. Jahrhunderts; denn die älteren Bullen, in denen Johannes XV. die Chirothecae den Äbten von San Pietro in Cielo d'Oro zu Pavia und von Braunau verleiht, sind nicht einwandfrei. Seit dem letzten Viertel des 11. Jahrhunderts wird der Gebrauch der Pontifikalhandschuhe öfters Äbten gestattet.

Ihrer Gestalt nach waren die liturgischen Handschuhe zu aller Zeit Fingerhandschuhe. Gemacht aber wurden sie bald mit Hilfe der Nadel, bald aus entsprechend zugeschnittenen Stoffstücken. Mit einer Art Häkelnadel sind die Handschuhe des sel. Bernardo degli Uberti in Santa Trinità zu Florenz hergestellt, die ältesten Pontifikalhandschuhe, die sich erhalten haben, nach Art einer genähten Spitze die Handschuhe Peters von Courpalais († 1334) im Cluny-Museum. Gestrickte Handschuhe im heutigen Sinne gab es sicher schon im 13. Jahrhundert; denn es fanden sich solche sowohl im Grabe des sel. Rainald Concoreggi, Bischofs von Ravenna († 1321), wie in dem des Papstes Klemens IV. († 1268) zu Viterbo. Auch die gestrickten Handschuhe in Saint Sernin zu Toulouse und zu Brignoles, welche vom hl. Ludwig von Toulouse († 1297) herrühren, gehören dem 13. Jahrhundert an. Gestrickte Pontifikalhandschuhe aus dem 14. und 15. Jahrhundert haben sich z. B. erhalten im Dom zu Brixen, im Dom zu Prag, in der Wenzelskirche zu Altbunzlau, im Dom zu Halberstadt, zu Oxford u. a. Die Handschuhe, die aus Stoffstücken zusammengenäht waren, kamen seit Ausgang des Mittelalters außer Verwendung.

Bild 128. Pontifikalhandschuh mit Zipfeln.

Der Einschlupf der Handschuhe wurde seit etwa der Mitte des 13. Jahrhunderts gern erweitert oder mit stulpenförmigen Ansätzen versehen (*manicalia*, *pugnalia*). Im ersten Falle erhielten die Handschuhe unten bisweilen eine so bedeutende Weite, daß ihr Einschlupf zipfelartig vom Handgelenk herunterhing (Bild 128).

Beides, Erweiterung des Einschlupfes und Stulpen an demselben (Bild 129), blieb bis zur Gegenwart gebräuchlich, namentlich in Italien. Auch war weder das eine noch das andere eine ausschließliche Eigentümlichkeit der Pontifikalhandschuhe, welche, wie man in völliger Verkennung der Dinge gesagt hat, gerade durch jene Einrichtung ein kirchliches Aussehen erhalten hätten; wir finden beides vielmehr ebenso bei weltlichen Handschuhen.

Als Material brauchte man zu den Pontifikalhandschuhen im 10. bis 12. Jahrhundert Leinen, im späteren Mittelalter aber vorwiegend Seide, seltener Leinen oder Wolle. In der Neuzeit pflegt man sie ausschließlich aus Seide anzufertigen.

Ihrer Farbe nach waren die Pontifikalhandschuhe ursprünglich stets weiß, und zwar noch im 13. Jahrhundert. Erst im 14. und 15. bürgerten sich farbige Handschuhe ein. Seit wann die Pontifikalhandschuhe der Tagesfarbe entsprechen müssen,

läßt sich nicht feststellen, doch wurde das kaum vor dem 15., ja vielleicht erst um das 16. Jahrhundert Vorschrift. Eine Bestimmung über die Farbe der Handschuhe findet sich weder im Römischen Pontifikale noch im Caeremoniale, wohl aber in des hl. Karl Borromäus Verordnungen bezüglich der liturgischen Gewänder; es sind das, wie es scheint, überhaupt die ersten ausdrücklichen Bestimmungen über die Farbe der Handschuhe.

Bild 129. Pontifikalhandschuh. Freiburg i. Br., Münster.

Als Schmuck wiesen die Pontifikalhandschuhe im 12. und 13. Jahrhundert regelmäßig auf dem Handrücken entweder ein metallenes Zierplättchen (*tassellus, fibula, monile*) (Bild 130—132), oder ein in Stickerei ausgeführtes und den Handschuhen aufgesetztes Medaillon auf. Die Zierplättchen waren bald rund, quadratisch oder rautenartig, bald rosetten- oder vierpaßförmig usw., mit Gravierungen, mit Emails, ja mit Edelsteinen und Perlen geschmückt. Die Medaillons zeigten in der Regel Kreisform. Besonders beliebte Darstellungen waren auf den Plättchen wie den gestickten Scheibchen das Bild des Heilandes und der Gottesmutter, das Lamm Gottes, die segnende Rechte Gottes und das Kreuz, ohne Zweifel im Hinblick auf das heilige Meßopfer, bei dem sich der Bischof der Handschuhe bediente. Im ausgehenden Mittelalter wurde es gebräuchlicher, die Verzierung unmittelbar dem Handschuhrücken einzusticken (Bild 133), und so blieb es dann auch in der neueren Zeit. In den Motiven, welche dabei verwendet wurden, trat freilich seit dem 16. Jahrhundert eine Vereinfachung ein, sofern sich dieselben seitdem durchweg auf den Namen Jesus oder ein Kreuz beschränkten.

Außer dem Handrücken pflegte auch der Saum des Einschlupfs verziert zu werden. Bis etwa in das 13. Jahrhundert geschah das gewöhnlich nur mit einem schmäleren oder breiteren Börtchen, dann aber (Bild 132) auch mit Stickereien, und zwar bis in die nachmittelalterliche Zeit hinein, mit figürlichen jedoch nur im Mittelalter. Namentlich boten die Stulpen, die man dem Einschlupf ansetzte, einen ge-

Bild 130 u. 131. Handschuhfibeln aus einem Bischofsgrabe. Limoger Emailplättchen. Cahors, Kathedrale.

eigneten Platz für Stickereien, weshalb sie denn auch mit solchen reichlich ausgestattet zu werden pflegten (Bild 129).

Was die Verwendung der Pontifikalhandschuhe betrifft, so wurden diese auch im Mittelalter vornehmlich beim Pontifikalamt gebraucht, jedoch noch nicht so ausschließlich wie heute. Denn man verwendete sie hie und da auch beim feierlichen Offizium und bei Prozessionen. Zu Rom waren indessen die Handschuhe wohl stets lediglich Meßornat; jedenfalls verhielt es sich dort so im späteren Mittelalter. Nur insofern wich der damalige römische Brauch vom heutigen ab, als die Handschuhe, wie das überhaupt im Mittelalter manchenorts geschah, auch bei der Karfreitagsliturgie benützt wurden.

Der Bischof behielt die Handschuhe beim Pontifikalamt auch nach mittelalterlicher Gepflogenheit meist nur bis zur Händewaschung vor der Opferung an. So schon nach den Rubriken des Sakramentars von Corbie (Ende des 10. Jahrhunderts). Immerhin fehlte es nicht an Ausnahmen. Namentlich war es hie und da üblich, die Handschuhe nach der Kommunion wieder anzuziehen.

Bild 132 u. 133. Pontifikalhandschuhe. Brixen, Dom.

Die zum Ritus der Bischofsweihe gehörende Zeremonie, die Hände des neuen Bischofs mit den Pontifikalhandschuhen zu bekleiden, findet sich schon in Pontifikalien des 12. Jahrhunderts. Hinsichtlich des Zeitpunktes, zu dem sie stattfand, herrschte aber im Mittelalter keine Übereinstimmung. Sie vollzog sich bald zu Beginn der Feier, bald nach der Salbung, bald wie heute am Schluß der Messe.

3. Symbolik. Die mittelalterlichen Liturgiker deuten die Pontifikalhandschuhe moralisch entweder auf die Reinheit im Tun oder auf die rechte Art, die guten Werke zu verrichten. Wie der Bischof die Hände mit den Handschuhen bekleidet, sie aber dann wieder von diesen entblößt, so soll er auch die guten Werke bald im verborgenen, bald des guten Beispiels halber in der Öffentlichkeit verrichten, immer aber, wenn sie öffentlich geschehen müssen, wenigstens mit demütiger, die Verborgenheit liebender Gesinnung. Im dogmatischen Sinne wurden die Handschuhe ausgelegt auf die sündenähnliche Menschennatur, mit welcher der Sohn Gottes in seiner Menschwerdung sich gleichsam bekleidete; eine Symbolik, die uns zuerst bei Innozenz III. begegnet und die auch im Gebet zum Ausdruck kommt, welches, wie im späten Mittelalter, so noch heute der Konsekrator spricht, wenn er den Händen des Neukonsekrierten die Pontifikalhandschuhe anzieht. In den

Ankleidegebeten, welche übrigens in mittelalterlichen Sakramentarien und Pontifikalien nicht häufig sind, erscheinen die Handschuhe stets als Symbol der Reinheit, und zwar bald der Herzensreinheit im allgemeinen, bald der Reinheit im Tun, bald endlich der Reinheit der Absicht.

II. Die pontifikale Fußbekleidung.

1. Heutiger Brauch. Die pontifikale Fußbekleidung besteht aus zwei Stücken: den Pontifikalschuhen (*sandalia*) und den Pontifikalstrümpfen (*caligae*), welch letztere indessen nicht mehr überall in Gebrauch sind. Sie wird nur beim Pontifikalamt getragen und unterliegt hinsichtlich

Bild 134. Pontifikalstrumpf. Halberstadt, Dom.

Bild 135. Pontifikalstrumpf. Delsberg.

Bild 136. Pontifikalstrumpf des Arnold de la Vie. Paris, Musée Cluny.

der Farbe der liturgischen Farbenregel, doch gibt es keine schwarzen Sandalen und Strümpfe, da die pontifikale Fußbekleidung weder am Karfreitag noch bei Totenämtern verwendet wird[1]. Über das Material der Schuhe und Strümpfe bestehen keine ausdrücklichen Vorschriften, doch will der Brauch, daß sie aus Seide gemacht werden. Die Schuhe, welche mit den antiken Sandalen außer dem Namen nichts anderes gemein haben, als daß sie eine Fußbekleidung sind, zeigen in der Regel Pantoffelform. Ein Kreuz auf ihnen anzubringen, ist nicht nötig, zu Rom ist sogar ein solches einzig den Schuhen des Papstes vorbehalten. Die

[1] Caer. Episc. l. 2, c. 11, n. 2; c. 25, n. 6.

Pontifikalstrümpfe können sowohl aus entsprechend zugeschnittenen Stücken Seidenzeug wie durch Weben oder Stricken hergestellt werden.

2. Geschichtliches. Eine liturgische Fußbekleidung ist schon sehr früh nachweisbar, durch schriftliche Zeugnisse allerdings erst für das Ende des 6. Jahrhunderts (Schreiben Gregors d. Gr. an Bischof Johannes von Syrakus), durch monumentale aber bereits für die Mitte des 6. Jahrhunderts (Mosaiken in San Vitale zu Ravenna), ja schon für das 5. (Mosaiken in der Kapelle des hl. Satyrus bei Sant' Ambrogio zu Mailand). Sie bestand stets aus zwei Bestandteilen, einem äußern, dem Schuh, *campagus* genannt, und einem innern, dem Strumpf, *udo* geheißen. Getragen wurde sie nur vom Papst, von den Bischöfen und den Diakonen, indessen hatten zu Rom auch die Priester, Subdiakone und Akolythen, und zwar schon im 8. Jahrhundert, eine liturgische Fußbekleidung, bei der jedoch die Stelle der *campagi* niedrige, riemen- und schmucklose Pantoffel, *subtalares* geheißen, einnahmen.

Bild 137. Hl. Felicissimus. Mosaik. Rom, San Marco.

Im 11. Jahrhundert stand die liturgische Fußbekleidung nur noch dem Papst, den Bischöfen, Kardinalpriestern, Kardinaldiakonen und solchen zu, welchen sie vom Papst als Auszeichnung bewilligt worden war, wie Äbten und Dignitaren an hervorragenden Kathedralen. Von einer Verleihung des Privilegs, die *campagi* zu tragen, an einen Abt hören wir zum erstenmal, freilich für lange Zeit zugleich zum letztenmal, als Stephan III. 757 es dem Abt Fulrad von St-Denis gewährte. Die nächste, von der wir wissen, erfolgte erst wieder 970 als Johannes XIII. die *sandalia* — so heißen die Schuhe jetzt in der Regel — dem Abt des St. Vinzenzklosters zu Metz zugestand. Häufig werden die Verleihungen an Äbte im 11. und namentlich im 12. Jahrhundert. Von Dignitaren an Kathedralen erhielten z. B. den Gebrauch der pontifikalen Fußbekleidung 975 die Kardinalpriester und Kardinaldiakone von Trier, 1012 die zwölf Kardinalpriester und sieben Kardinaldiakone von Magdeburg. Die *caligae,* wie die *udones* seit etwa dem Jahre 1000 gewöhnlicher genannt wurden, werden in den Bullen meist nicht erwähnt, weil sie ein selbstverständliches Zubehör zu den Schuhen waren.

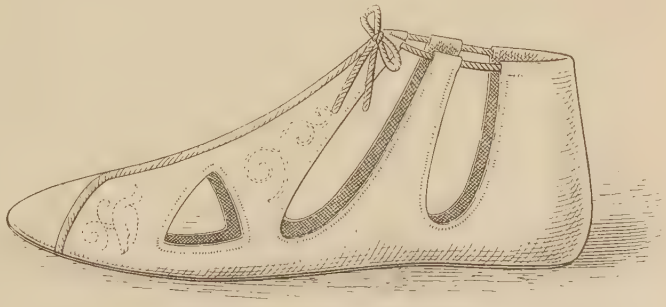


Bild 138. Pontifikalschuh des hl. Godehard. Niederaltaich in Bayern.

Übrigens behielten nicht einmal die römischen Kardinaldiakone auf die Dauer die pontifikale Fußbekleidung. Sicher war sie bei ihnen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts außer Gebrauch, wie sich aus dem auf Befehl Gregors X. († 1276) herausgegebenen Ordo ergibt, wahrscheinlich aber sogar schon im Anfang des 12. Jahrhunderts, doch stehen sie heute auch ihnen wieder zu.

Über die Verwendung, welche die liturgische Fußbekleidung im Mittelalter beim Gottesdienst fand, liegen nur sehr wenige Nachrichten vor. Sie war indessen allzeit und überall vornehmlich Meßparament. Die Sitte, sie bei den Karfreitagsfunktionen nicht zu tragen, war zu Rom wenigstens schon im 12. Jahrhundert in Kraft. Daß sie bei Totenmessen nicht gebraucht wurde, erfahren wir erst aus dem Pontifikale des Durandus.

Bei der Bischofsweihe wurde dem Electus die pontifikale Fußbekleidung hier bei Beginn der ganzen Feier, dort nach dem sog. Examen und wieder anderswo erst nach dem Graduale angelegt. Heute geschieht das dem Römischen Pontifikale zufolge je nachdem entweder schon vor Ablegung des Treueides und Examens oder erst nach derselben.

Sehr klar liegt bei der pontifikalen Fußbekleidung der Ursprung zu Tage. Sie stammt von einer etwa im 4. Jahrhundert zu Rom in Gebrauch kommenden auszeichnenden Standesbeschuhung, die vielleicht eine Umbildung der den römischen Senatoren eigentümlichen Fußbekleidung war. Wir kennen dieselbe sowohl aus der

Bild 139. Pontifikalschuh des Bischofs Konrad II. von Worms. Worms, Paulusmuseum.

Beschreibung des Lydus (6. Jahrh.), der die Schuhe κάμπαγοι, die Strümpfe περισκελίδες nennt, als aus ihrer Wiedergabe auf zahlreichen alten Monumenten, Gemälden wie plastischen Darstellungen, so auf den Mosaiken von San Vitale zu Ravenna bei Justinian und seinen Höflingen, auf den Apsismosaiken in San Cosma e Damiano und San Teodoro zu Rom bei den Titelheiligen, auf den Fresken in Santa Maria Antiqua zu Rom, auf einem Elfenbeindiptychon zu Novara u. a. Auf den Skulpturen, die der Farbe entbehren, sind die *udones* begreiflicherweise meist nicht wahrzunehmen, um so deutlicher treten sie aber auf den Mosaiken und Fresken zu Tage. *Campagus* und *udo* müssen spätestens im 5. Jahrhundert von dem Papst und den römischen Diakonen als auszeichnende liturgische Fußbekleidung in Gebrauch genommen worden sein, worauf sie dann aber von Rom aus bald auch anderswo in Italien bei Bischöfen und Diakonen in gleicher Eigenschaft sich einbürgerten. Die sog. Konstantinische Schenkung führt ihren Gebrauch seitens des römischen Klerus auf Konstantin zurück, mit demselben Unrecht, mit dem sie das Pallium des Papstes von einer Verleihung durch Konstantin herleitet. Sie verknüpft dort wie hier nur das Ergebnis einer geschichtlichen Entwicklung mit einer bestimmten Persönlichkeit.

Was Form und Beschaffenheit betrifft, so haben die *udones* oder *caligae* keine nennenswerte Entwicklung durchgemacht. Sie waren in vorkarolingischer Zeit, wie die Monumente zeigen, stets weiß und aller Wahrscheinlichkeit nach, wie es Amalarius zufolge noch im 9. Jahrhundert der Fall war, aus Leinwand gemacht. Über ihre ursprüngliche Gestalt und Machweise fehlt es an näheren Angaben, doch hatten sie, wie der Name *udo* andeutet, wohl bereits von Anfang an Strumpf oder Sockenform. Ihre weiße Farbe behielten sie, wie es scheint, bis ins 12. Jahrhundert, wie sie auch bis dahin noch immer meist aus Leinwand hergestellt worden sein dürften. Angefertigt aber wurden sie nun nicht mehr bloß aus Zeugstücken, sondern, wie ein Pontifikalstrumpf zu Delsberg (Schweiz) zeigt, auch in Maschenarbeit auf der Nadel (Bild 135). Im späteren Mittelalter und in der neueren Zeit pflegten sie aus Seide gemacht zu werden, und zwar gewöhnlich aus entsprechend zugeschnittenen Seidenstücken (Bild 136). Farbig waren die Pontifikalstrümpfe schon im 13. Jahrhundert häufig, wiewohl die liturgische Farbenregel für sie wie für die Sandalen erst im 14. geltend geworden zu sein scheint. Um sie am Knie befestigen zu können, brachte man an ihnen oben Bänder zum Anbinden an. Schon Ivo redet von solchen; aber auch an den noch erhaltenen Pontifikalstrümpfen aus dem Mittelalter haben sich deren erhalten (Bild 135). Indessen wurden die Strümpfe Inventaren zufolge auch wohl mit Strumpfbändern, die nicht an sie angenäht waren, am Bein festgemacht.

Bild 140. Pontifikalschuh. Castel Sant' Elia bei Nepi.

Der *campagus*, welcher bis ins 10. Jahrhundert auf den Monumenten wesentlich die gleiche Form beibehält, war ein Mittelding zwischen der antiken Sandale und einem geschlossenen Schuh (vgl. Bild 61 u. 76). Bloß die Fußspitze und die Ferse waren ganz bedeckt; an den Seiten ging das Oberleder nur wenige Zentimeter hinauf. Die Befestigung des Schuhes erfolgte durch Riemen, die an der Kappe angebracht waren und auf dem Rist geschlossen wurden, doch gingen oft auch Riemen von dem Seitenleder schräg über den Fuß bis vorn vor das Fußgelenk. Auf dem die Zehen bedeckenden Vorderstück war bisweilen ein Tförmiger Ausschnitt angebracht, noch häufiger lief es aber nach innen zu in ein herzförmiges Blatt aus. Die Farbe der *campagi* war stets schwarz, das Material, aus dem sie gemacht wurden, Leder. Sehr eingehend beschreibt Amalarius die liturgischen *campagi* nach ihrer damaligen Beschaffenheit.

Im 11. bis 13. Jahrhundert entwickeln sich die Sandalen langsam, aber in stetigem Fortschreiten zum geschlossenen Schuh. Es lassen sich in diesem Prozeß drei Haupttypen unterscheiden. Beim ersten (Bild 138) lief das Oberleder vorn und an den Seiten zum Ersatz für das ehemalige Riemenwerk in drei oder fünf lange zungenförmige Laschen aus, die am oberen Ende einen Haken oder eine Öse zur Aufnahme einer von den Ecken der Kappe ausgehenden, zum Anbinden dienenden Schnur hatten. Auf dem Leder über der Fußspitze wurden gern

runde oder dreieckige Ausschnitte angebracht. Beim zweiten Typus (Bild 139) ist das Oberleder an den Seiten höher geworden, die Laschen aber sind in der Verkümmerung begriffen, wiewohl sie noch immer zum Zweck der Befestigung dienen, ausgenommen die mittlere, die bisweilen in ein herz- oder lanzettförmiges Zierstück umgebildet erscheint. Beim dritten (Bild 140) endlich haben wir einen förmlichen hohen Schuh vor uns, der den Fuß völlig einschließt. Um die Sandalen dieser letzten Art leichter anziehen zu können, wurden sie wohl oben oberhalb des Rists mit einem Ausschnitt oder einer Erweiterung (Bild 140) versehen, später aber wurde zum gleichen Zweck entweder oben auf dem Rist oder an einer Seite ein mit Schnüren oder Knöpfchen verschließbarer Schlitz angebracht (Bild 141). Die Sandalen in Schuhform blieben vom 13. Jahrhundert an bis ins 15. in Gebrauch, dann setzte eine rückläufige Bewegung ein, bei welcher der Schuh wieder niedriger und zu einem Pantoffel wurde, der gern, nach römischem Brauch sogar regelmäßig, mittels zwei von der Kappe ausgehenden Laschen am Fuß befestigt wurde (Bild 142).

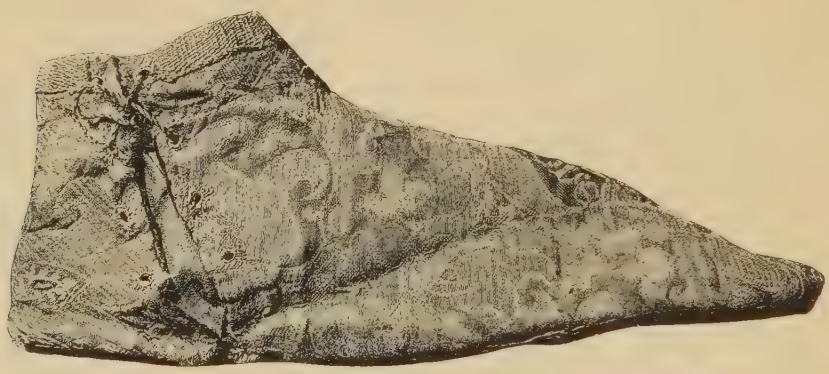


Bild 141. Pontifikalschuh. Brixen, Dom.

Als Material zur Anfertigung des Oberteils bürgerte sich im 13. Jahrhundert Seide ein; einen Übergang zu diesen seidenen Pontifikalschuhen, die seitdem einzig in Gebrauch waren, bilden im 12. Jahrhundert Sandalen, bei welchen das Oberleder mit Seide überzogen war. Eine Sohle im gewöhnlichen Sinne fehlt bei mehreren der Sandalen, die sich aus dem 11. bis 13. Jahrhundert erhalten haben, andere wieder haben eine 1—2 *cm* dicke, mit dünnem Leder überzogene Kork- oder Holzsohle.

Auf die Ornamentierung der Sandalen scheint im späteren Mittelalter weniger Gewicht gelegt worden zu sein, viel dagegen, nach den zahlreichen noch vorhandenen Exemplaren zu urteilen, im 12. und frühen 13. Jahrhundert. Die Verzierung bestand vornehmlich in Rankenwerk, doch auch in Tiergestalten und geometrischen Motiven, und war bald in Seiden- oder Goldstickerei, bald durch Aufnähen vergoldeter Lederornamente ausgeführt. Auch wurden die Schuhe bisweilen über und über mit kleinen Löchlein versehen, die teils zur Belebung des Grundes dienten, teils zur Aufnahme von Silbernieten bestimmt waren. Im 13. Jahrhundert war ein gabelförmiger Besatz auf dem Oberteil der Schuhe häufig (Bild 143), im 14. Jahrhundert aber auf ihm schon wieder selten geworden. Ein Kreuz stellte er nicht dar, doch dürfte sich aus ihm das horizontalarmige Kreuz entwickelt haben, das sich seit Beginn des 15. Jahrhunderts auf den Sandalen häufig angebracht findet,

stets aber auf denen der Päpste. Eines der frühesten Beispiele bietet die Grabfigur Bonifaz' IX. († 1404). Zu Rom galt das Kreuz auf den Sandalen schon im 15. Jahrhundert als Vorrecht des Papstes.

3. Symbolik der Sandalen und Strümpfe. Die Strümpfe (*caligae*) werden bei den Liturgikern des Mittelalters nur selten mystisch gedeutet. Sie erscheinen dabei fast immer als Sinnbild eines reinen Wandels, der notwendigen Vorbereitung für eine fruchtbringende Verkündigung des Wortes Gottes. Es ist dieselbe Symbolik, welche dem Ankleidegebet in einem Pontifikale der Vatikana zu Grunde liegt: «Bekleide mich, o Herr, mit den Strümpfen der Rechtheit, auf daß ich voll Treue den Weg deiner Gebote wandle.» Das Anbinden der Strümpfe mahnt nach Ivo von Chartres den Bischof, zuvor die etwa durch Nachlässigkeiten geschwächten Knie zu stärken und so erst zur Verkündigung des Evangeliums hinauszuziehen.

Bild 142. Pontifikalsandale. Hildesheim, St. Godehard.

Wenn die Strümpfe auf das Predigtamt des Bischofs gedeutet wurden, so liegt der Grund hierfür in dem Umstand, daß sie Zubehör der Sandalen waren und daß ihr Anlegen gleichsam die Vorbereitung bildete auf das Anziehen der Schuhe, welche stets und allgemein auf das bischöfliche Predigtamt und seine Verwaltung bezogen wurden. So schon von Hrabanus und Amalarius und nach deren Vorgang dann auch von den späteren Liturgikern; so ferner in den Ankleidegebeten und, wo solche vorkommen, in den Gebeten, unter welchen der Elektus vor der Weihe mit den Sandalen ausgestattet wurde. Die Deutung der Sandalen auf das Predigtamt knüpft an Mark. 6, 9 und an Eph. 6, 15 an. Nach der fraglichen Stelle bei Markus sandte Christus die Apostel zur Verkündigung des Evangeliums aus «mit Sandalen beschuht». Paulus aber mahnt die Epheser, «an den Füßen beschuht zu sein zur Bereitung des Friedensevangeliums». Sehr eingehend sind die mystischen Deutungen, welche Amalarius den Pontifikalschuhen widmet. Kein Teilchen bleibt ohne Symbolik, doch haben seine oft sehr gesuchten und nicht immer leicht verständlichen Auslegungen bei der heute so ganz veränderten Form der Pontifikalschuhe kein Interesse mehr. Das Gebet, welches der Bischof jetzt beim Anziehen der Strümpfe und Sandalen betet, lautet: «Beschuhe, o Herr, meine Füße zur Verkündigung des Evangeliums des Friedens und beschütze mich mit dem Schirm deiner Fittiche.» Es kommt schon im Mittelalter vor, und zwar als das gewöhnlichste der etwa bei Anlegung der pontifikalen Fußbekleidung gebräuchlichen Gebete. Der erste Teil bezieht sich auf die Sandalen des Bischofs, des Boten des Friedensevangeliums, der zweite auf die *caligae*, das Sinnbild des göttlichen Schutzes, dessen der Bischof bei Verkündigung der Heilsbotschaft so sehr bedarf.

Bild 143. Pontifikalschuhe der Grabfigur des Bischofs Otto von Braunschweig († 1279). Hildesheim, Dom.

III. Die Mitra.

1. Heutiger Brauch. Die Mitra ist ihrer Form nach eine an der Rückseite mit zwei Behangstreifen geschmückte Klappmütze, deren zwei hoch ansteigende, durch Einlagen versteifte, oben durch Zwischenzeug verbundene Hälften in einer Spitze endigen und deshalb auch *cornua*, Hörner genannt werden. Es gibt nach dem Caeremoniale Episcoporum [1] drei Arten von Mitren, die sich indessen nur durch größeren oder geringeren Reichtum der Ausstattung und des Materials unterscheiden, die *Mitra simplex*, die *auriphrygiata* und die *pretiosa*. Die Mitra simplex darf nur aus weißem Seidendamast, weißer Seide oder weißem Linnenstoff bestehen; ihre Behänge sollen unten mit roten Fransen besetzt sein. Die Mitra auriphrygiata kann auf dem weißseidenen Grund mit etlichen kleineren Perlen sowie mit einem in Weberei oder Stickerei hergestellten Goldmuster verziert sein, falls sie nicht etwa aus Goldtuch gemacht ist, weil dann derartiges Ornament wegbleiben muß. Die Mitra pretiosa ist mit Edelsteinen, Perlen, Plättchen von Gold oder Silber geschmückt.

Die letztere Mitra wird gebraucht, so oft im Offizium das Tedeum und in der Messe das Gloria gesungen wird, sowie an den Sonntagen Gaudete und Lätare, doch kann der Bischof in den Vespern vom Beginn des ersten Psalmes ab bis zum Magnifikat und in der Messe nach Beendigung des Kyrie bis zur Opferung sich an ihrer Stelle der Mitra auriphrygiata bedienen [2]. Auch wird sie benützt bei feierlichen Benediktionen und Prozessionen. Die Mitra simplex trägt der Bischof am Karfreitag, beim Totenoffizium, bei der feierlichen Totenmesse, bei der Absolutio am Katafalk [3], bei der Kerzenweihe am Lichtmeßtage [4] und der Übergabe des Palliums an einen neukreierten Erzbischof [5]. Bei allen andern Gelegenheiten, also namentlich an allen Tagen und bei allen Funktionen, für welche die violette Farbe vorgeschrieben ist, bedient er sich der Mitra auriphrygiata, und zwar, wenn es ihm so beliebt, bei den Vespern und der Messe nach der vorhin angegebenen Regel abwechselnd mit der Mitra simplex. Bei Provinzialkonzilien kommt dem Erzbischof die Mitra pretiosa, den Bischöfen die Mitra auriphrygiata, infulierten Äbten, die etwa teilnehmen, aber nur die Mitra simplex zu [6]. Bei allgemeinen Konzilien oder bei päpstlichen Funktionen tragen die anwohnenden Bischöfe eine weißleinene, die Kardinäle eine weiße damastseidene Mitra.

Die Mitra steht von Rechts wegen nur dem Papst, den Kardinälen, Bischöfen, Äbten und den sog. Prälaten nullius — Prälaten mit eigenem, unabhängigem Territorium — zu, den sonstigen Prälaten, Dignitaren von Dom- oder Stiftskapiteln, Domkapiteln u. a., bloß kraft eines besondern Privilegs und dazu nur mit gewissen Beschränkungen bezüglich des Ortes und der Zeiten, an denen sie getragen werden darf, sowie bezüglich der Art und Beschaffenheit der Mitra. Der Regel nach kommt nämlich diesen letzteren nur die Mitra simplex zu, und zwar bloß innerhalb des Bereiches der betreffenden Kirche und an höheren Festen, doch kommt es im einzelnen Fall auf die Bestimmungen des Privilegs an, durch welches die Befugnisse nicht selten über das Gewöhnliche hinaus erweitert werden.

Die Mitra ist ein liturgischer Ornat; denn sie wird nicht bloß vor und nach, sondern auch bei liturgischen Funktionen getragen, wie z. B. beim Taufakt, bei der Spendung der Firmung, bei Benediktionen u. a. Abgelegt wird sie

---

[1] L. 1, c. 17. [2] Caer. Episc. l. 2, c. 1, n. 7 12; c. 8, n. 36 57. [3] Ebd. l. 2, c. 12, n. 6.
[4] Ebd. c. 16, n. 4. [5] Ebd. l. 1, c. 16, n. 1. [6] Ebd. c. 31, n. 11.

stets bei den Orationen der Messe, bei den Orationen in dem Ritus der Sakramente und dem Offizium, beim Kanon, wie überhaupt so oft der Bischof als Mann des Gebetes auftritt, gemäß der Weisung des Apostels, es solle der Mann in der Kirche mit entblößtem Haupte beten[1].

Bei der Bischofsweihe wird die Mitra nach dem Schlußsegen vom Konsekrator unter Mitwirkung der assistierenden Bischöfe dem Neukonsekrierten unter einem feierlichen Gebete aufgesetzt, in welchem sie als Schutz und Heil spendender Helm bezeichnet wird, mit dem ausgerüstet der neue Bischof den Feinden der Wahrheit schrecklich erscheinen und machtvoll gegen sie streiten möge. Voraus geht der Zeremonie die Segnung der Mitra. Die pontifikale Kopfbedeckung heißt auch wohl infula, Inful. Wir treffen diesen Namen schon bei Honorius; vor dem 12. Jahrhundert läßt sich jedoch für den Gebrauch des Wortes im Sinne von Mitra kein Beleg beibringen. Eine allgemeine Verbreitung hat der Name *infula* nie gefunden. Namentlich heißt der pontifikale Kopfschmuck in den liturgischen Büchern und im offiziellen kirchlichen Sprachgebrauch stets Mitra. Viel häufiger als die Mitra bezeichnete das Wort *infula* im Mittelalter die Kasel; auch hatte es nicht selten, zumal in älterer Zeit, die Bedeutung: Klerikale Kleidung, liturgische Kleidung und namentlich Pontifikalgewandung.

2. Geschichtliches. Über das Alter der Mitra ist seit dem 17. Jahrhundert viel geschrieben worden. Bald sollte sie in die Zeit der Apostel hinaufreichen, bald wenigstens bis ins 8. oder 9. Jahrhundert, bald nur bis zur Wende des Jahrtausends. Nach andern geht unsre heutige Mitra allerdings nur bis zum 10. Jahrhundert zurück, es gab jedoch vorher einen bischöflichen Kopfschmuck in Gestalt einer Binde oder einer Krone. Wieder andere haben gemeint, die Mitra sei zwar stets in Gebrauch gewesen, doch bis zum zweiten Jahrtausend nur bei einzelnen Bischöfen, nicht allgemein, oder nur bei solchen, die vom Papst die besondere Vollmacht erhalten hatten, sie zu tragen. Das Richtige ist, daß die Mitra erst um die Mitte des 10. Jahrhunderts aufkam, und zwar zu Rom, daß sie sich dann von hier aus seit etwa dem Jahre 1000 im übrigen Abendlande einbürgerte, daß es aber vorher keinerlei sonstigen pontifikalen Kopfschmuck im Abendland gegeben hat, weder in der Gestalt einer heiligen Binde noch in der einer Krone. Keiner der römischen Ordines weiß vorher etwas von einer Mitra oder von sonst einer bischöflichen liturgischen Kopfzier, obwohl sie genau angeben, welche Gewänder der Papst trug, und ebenso sind solche dem St. Gallener Kleiderverzeichnis unbekannt. Auch von den älteren Liturgikern kennt keiner Mitra, Binde oder Krone, was namentlich bei Amalarius von großer Bedeutung ist, da er zweimal alle zur liturgischen Ausstattung der Geistlichen gehörenden Bestandteile aufzählt und dabei sogar die Tonsur nicht vergißt, von einem Kopfschmuck irgend welcher Art aber auch nicht eine einzige Silbe sagt, ja als Ersatz der goldenen Stirnplatte des jüdischen Hohenpriesters das Pallium hinstellt. Pseudo-Alkuin aber bezeugt mit klaren und ausdrücklichen Worten, daß zu seiner Zeit, d. i. um etwa 900, in der römischen Kirche wie überhaupt im Abendlande kein liturgischer Kopfschmuck bei den Bischöfen in Gebrauch war, weder nach Art der Tiara noch nach Art der Stirnbinde des aaronitischen Hohenpriesters. Weiterhin findet sich in keinem liturgischen Buche oder Schatzverzeichnis des 9. und 10. Jahrhunderts die Mitra oder sonst ein pontifikaler Kopfschmuck erwähnt, noch kommt vor dem 11. Jahrhundert auf

[1] 1 Kor. 11, 4.

irgend einem Monument trotz zahlreicher Bischofsfiguren etwas vor, was als bischöfliche Mitra, Binde oder Krone gedeutet werden will. Wohl hat man gemeint, auf verschiedenen Darstellungen eine pontifikale Kopfzier entdeckt zu haben; allein man mißverstand dieselben entweder, indem man z. B. die Himmelskrone für eine liturgische Krone hielt, Laien mit Spitzmützen als Bischöfe ansah, oder man datierte die Bilder falsch. Auch auf Stellen aus profanen und kirchlichen Schriftstellern des ersten Jahrtausends hat man sich berufen, in denen von einer priesterlichen oder bischöflichen *corona, serta* und *infula* die Rede ist, doch ebenso vergeblich, wie sich alsbald ergibt, wenn man die Worte *corona, serta, infula* nicht nach vorgefaßter Meinung, sondern nach dem Zusammenhang der betreffenden Stellen oder in ihrer sonstigen gewöhnlichen Bedeutung versteht. Was aber eine Anzahl von Mitren anlangt, die sich aus dem ersten Jahrtausend bis hinauf ins 4. Jahrhundert erhalten haben sollen, so geht keine einzige über das Jahr 1000 hinaus; alle gehören sogar ausnahmslos erst der Zeit nach 1250 an.

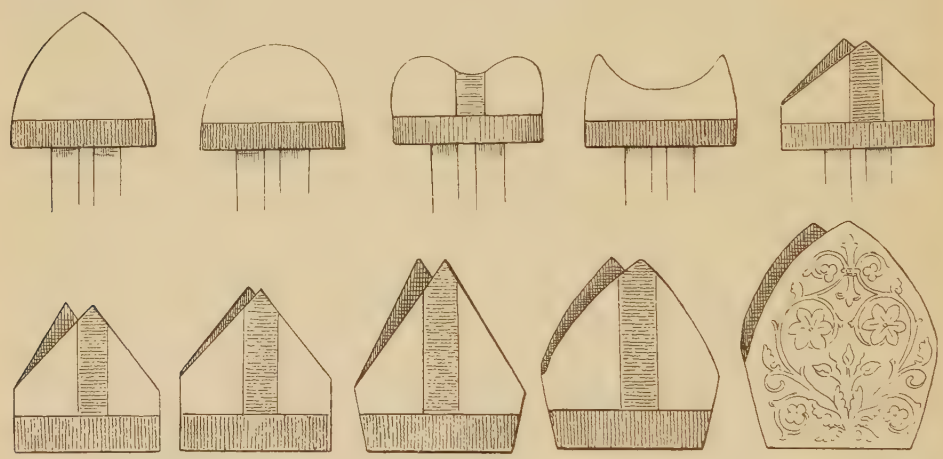


Bild 144. Entwicklung der Mitra vom 11. Jahrhundert bis heute.

Die erste bildliche Darstellung der Mitra findet sich in dem Taufrotel und dem Exsultetrotel der Kathedrale zu Bari, die beide aus dem Beginn des 11. Jahrhunderts stammen, die erste schriftliche Nachricht in einer Bulle Leos IX. für Erzbischof Eberhard von Trier aus dem Jahre 1049. Dieser hatte den Papst, der vordem als Bischof von Toul Suffragan von Trier gewesen war, nach Rom begleitet. Dort nun bestätigte Leo IX. am Passionssonntag Eberhard den Primat der Trierischen Kirche, indem er ihm zugleich «pro investitura ipsius primatus» die Mitra romana mit dem Bemerken aufs Haupt setzte, er und seine Nachfolger sollten sich ihrer «in ecclesiastico officio» nach römischer Sitte bedienen. Die oben erwähnte Bulle bekräftigte dann das Geschehene. Von nun an ist sehr häufig von der Mitra die Rede. Schon zwei Jahre später (1051) verleiht Leo IX. dieselbe den Kardinälen der Kathedrale von Besançon, doch nur für bestimmte Feste und nur, falls sie als Celebrans, Diakon oder Subdiakon an dem vom Papst 1050 selbst geweihten Hochaltar ministrieren würden; 1052 gewährt er sie dem Erzbischof Liuthbald von Mainz.

Längstens um die Mitte des 12. Jahrhunderts ist die Mitra allgemein bei den Bischöfen in Gebrauch und spezifisch bischöflicher Schmuck, wie die Pontifikalhandschuhe und die pontifikale Fußbekleidung, weniger infolge formeller

Verleihungen des Privilegs, sie zu tragen, wofür nur eine beschränkte Zahl von Beispielen vorliegt, als vielmehr hauptsächlich, weil die Bischöfe die Mitra allmählich ohne weiteres, wenngleich mit stillschweigender Genehmigung der Päpste, annahmen.

Die römischen Kardinäle erfreuten sich der Mitra nach einer Erzählung Bonizos von Sutri († 1091) schon sicher zur Zeit Gregors VII. († 1085). Allem Anschein nach aber reicht ihre Verwendung bei denselben viel weiter hinauf, und zwar jedenfalls bis in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts. Denn wenn Leo IX. 1051 die Kardinäle von Besançon ermächtigte, sich bei bestimmten Gelegenheiten mit der Mitra zu schmücken, dann geschah dies zweifellos nur in Nachahmung römischer Sitte.

Die erste Verleihung der Mitra an einen Abt, welche keinem Zweifel unterliegt, datiert aus dem Jahre 1063. Es war Egelsinus, Abt vom Kloster des hl. Augustinus zu Canterbury, dem damals Alexander III. die Mitra gewährte. Sechs Jahre später erhielt dieselbe Abt Reinbert von Echternach, 1078 Manasses von Bergues, 1088 Hugo von Cluny, 1097 Oderisius von Monte Cassino usw. Die Gewährung der Mitra an Äbte hatte vielfach ihren Grund in den Verdiensten, die

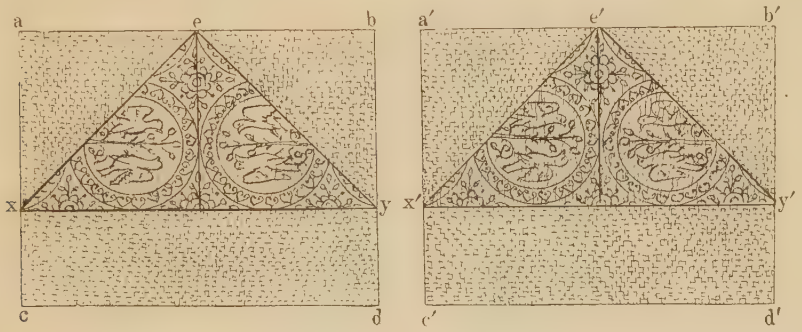


Bild 145. Mitra des ausgehenden 12. Jahrhunderts. (Die gestrichelten Partien bedeuten die Innenseite des Stoffes bzw. das Futter, die gemusterten die Außenseite.)

sich ein Abt oder ein Kloster durch seine Treue, seinen Eifer und seine Ergebenheit um den Apostolischen Stuhl erworben hatte; doch fehlte es daneben nicht an Äbten, die sich mit bischöflichem Glanz und bischöflichen Privilegien zu umgeben bemüht waren und deshalb namentlich auch das Recht zu erlangen trachteten, die Mitra zu tragen. Kein Geringerer bezeugt das als der hl. Bernhard, der bei seinen idealen Anschauungen vom Ordensleben für solche Bestrebungen nur herbsten Tadel hatte. Ein von Rechts wegen den Äbten zustehender Ornat war die Mitra das ganze Mittelalter hindurch nicht. Es wird ihnen darum auch in den Verleihungsbullen meist nur eine auf bestimmte Feste beschränkte Verwendung derselben gestattet, wozu sich bisweilen noch eine örtliche gesellt. Einen Unterschied in Bezug auf die Qualität der Mitra machen die Bullen nicht; erst in der Konstitution Klemens' IV. vom Jahre 1266, die sich gegen Mißbräuche hinsichtlich der Verwendung der Mitra seitens der mitrierten Äbte wendet, findet sich eine Verordnung über die Qualität der Abtsmitra. Auf Provinzialsynoden, so bestimmt der Papst, sollen exemte Äbte nicht eine mit Gold- und Silberblechen oder Edelsteinen verzierte Mitra tragen, sondern eine bloß mit Besätzen ausgestattete, nicht exemte aber eine einfache weiße.

Auch weltlichen Fürsten wurde bisweilen die Mitra verliehen, wie ihnen ja auch das Privileg gegeben wurde, sich mit Albe, Tunika, Stola usw. zu schmücken.

Das erste Beispiel fällt in das Pontifikat Nikolaus' II. († 1061), der mit ihr den Herzog Spitineus von Böhmen beehrte. Auch der deutsche Kaiser hatte das Recht, unter der Krone die Mitra zu tragen; ja selbst der Kaiserin wurde sie bei der kirchlichen Krönungsfeier aufgesetzt. Die an sich auffallende Verleihung der Mitra an weltliche Fürsten erklärt sich aus der innigen Beziehung, in welcher nach den Anschauungen des Mittelalters Kirche und Staat, der Papst, das Oberhaupt der Kirche, und die Fürsten, die durch feierliche Weihe und Salbung mit heiligem Öl bestellten und geheiligten Schutzherren der Kirche, und deshalb eine Art Laienbischöfe, zueinander standen.

Manches Interessante bietet die formelle Entwicklung, welche die Mitra durchlief, bis sie ihre heutige Gestalt erhielt (Bild 144). Sie war anfänglich eine oben spitz zulaufende, kegelartige Mütze, um deren Rand sich, wenngleich nicht ausnahmslos, ein Besatz zog, der circulus. Gegen das Jahr 1100 verlor sie die Kegelform und wurde sie, indem sie sich oben ab stumpfte, zur Rundmütze, welche dann bald in der Mitte eine Vertiefung erhielt, wie sie ähnlich entsteht, wenn man einen weichen Filzhut oben von vorn nach rückwärts zu eindrückt. Bei reicheren Mitren brachte man in dieser Einsenkung gern einen Besatzstreifen an, durch welchen die seitlichen Bäusche noch deutlicher hervortraten. Diese kalotten- oder haubenartige Mitra blieb hie und da bis tief ins 12. Jahrhundert in Gebrauch. Kommt sie doch selbst noch um 1160 auf Bildwerken und Bischofssiegeln vor.

Bild 146. Mitra. Würzburg, Dom.

Den Übergang von der kalottenartigen, mit seitlichen Bäuschen versehenen Mitra zur vorn und hinten mit spitzen Hörnern ausgestatteten bildet eine Mitraform, bei der die beiden seitlichen Bäusche zu steifen, senkrecht aufsteigenden, in einer Spitze endenden Hörnern umgebildet erscheinen. Sie kommt seit 1125 allenthalben auf den Bildwerken vor, namentlich aber in Frankreich, wo sie uns auf einzelnen Bischofssiegeln und sonstigen Monumenten, wie z. B. den Grabplatten der Bischöfe Wilhelm Jordanus († 1186) und Raymund († 1216) im Kreuzgang der Kathedrale von Elne (in Südfrankreich) sogar noch zu Ausgang des 12. und in der Frühe des 13. Jahrhunderts begegnet. Man hat gemeint, es handle sich bei dieser Form nur um eine ungeschickte Wiedergabe der jüngsten Mitraform, bei welcher sich die Hörner über Stirn und Hinterkopf erheben, aber mit Unrecht. Die Beispiele sind allzu zahlreich, als daß man bei allen an eine irrtümliche Darstellung denken könnte;

auch sind es keineswegs bloß minderwertige Bildwerke, auf denen die fragliche Mitraform sich findet, sondern oft mit trefflichem Verständnis mit großem Geschick gearbeitete, wozu namentlich viele Siegel zählen.

Die heutige Mitraform entstand aus dieser Übergangsform auf sehr einfachem Wege, dadurch nämlich, daß man die Mitra nicht mehr so aufsetzte, daß die Hörner über den Schläfen aufstiegen, sondern so, daß sie sich über Stirn und Hinterhaupt erhoben. Die einzige Veränderung, die man dabei an ihr vornehmen mußte, war, daß man die Behänge statt am hinteren Ende der Einbuchtung nunmehr unterhalb des hinteren Hornes befestigte. Die ersten zuverlässigen Beispiele der vorn und hinten gehörnten Mitra treten gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts auf, und zwar erscheinen solche auf den Bildwerken in Italien, England, Frankreich und Deutschland fast zur selben Zeit, so daß es nicht möglich ist, festzustellen, wo die Änderung zuerst erfolgte.

Es hat sich noch eine große Anzahl vorn und hinten gehörnter Mitren aus dem 12. und dem 13. Jahrhundert erhalten (Bild 147—149). Es fallen uns bei ihnen drei Eigentümlichkeiten auf: 1. die geringe Höhe, die im 12. Jahrhundert nur etwa 19—22 *cm* beträgt, im 13. zwar zunimmt, doch auch jetzt noch bis zum Ende des Jahrhunderts sich merklich unter der Breite hält; 2. die bis zum Beginn der Schrägseiten der Hörner sich gleichbleibende Breite, infolgedessen die Seiten stets senkrecht zum unteren Rande stehen; 3. der rechte Winkel, unter dem jene Schrägseiten an der Spitze zusammenstoßen.

Bild 147. Mitra.
Florenz, Santissima Trinità.

Ihren Grund haben die drei Eigentümlichkeiten in der Machweise, welche im 12. und 13. Jahrhundert, ja teilweise bis ins 15. bei den Mitren zur Anwendung kam (Bild 145). Man nahm zwei rechteckige Stoffstücke von dem halben Kopfumfang und der gewünschten Höhe, versah sie mit Futterstoff, schob zwischen Ober- und Unterstoff zwei kräftige Zeug- oder Pergamentstücke von der Form der Hörner ein, um diesen genügende Steifheit zu geben, schlug die Ecken (vgl. Bild 145) a, b, a′, b′ nach innen um, nähte e a mit e b, e′ a′ mit e′ b′, x y mit x′ y′, x c mit x′ c′ sowie y d mit y′ d′ zusammen, und die Mitra war bis auf die Ausstattung fertig —

Mit dem 14. Jahrhundert begann die Verbildung der Mitra. Schon vor Ende desselben hatte sie so sehr an Höhe zugenommen, daß diese ihrer Breite bereits mindestens gleichkam. Ausgangs des 15. Jahrhunderts war die Mitra schon bedeutend höher als breit. Verhielten sich Breite und Höhe anfänglich wie $1 : {}^{2}/_{3}$, so später wie $1 : {}^{4}/_{3}$, die Breite der zusammengeklappten Mitra als 1 angenommen. Noch schlimmer wurde das Mißverhältnis im 16. Jahrhundert, so daß Barock und Zopf nur wenig mehr der Höhe hinzuzufügen vermochten; ein solcher Turm war die Mitra bereits bis 1600 geworden.

Zu diesen Veränderungen in den Maßverhältnissen, die natürlich indirekt auch die Form der Mitra in Mitleidenschaft zogen, kamen aber seit dem späten 15. Jahrhundert noch andere hinzu, welche unmittelbar die Form betrafen. Zu ihnen gehörte besonders, daß man die Mitra von unten bis zum Beginn der Schrägungen

an Breite zunehmen ließ, infolgedessen die Seiten mit dem unteren Rand nun nicht mehr einen rechten, sondern einen stumpfen Winkel bildeten und daß man den Schrägungen einen so steilen Anstieg gab, daß sie miteinander einen spitzen Winkel statt des bisherigen rechten ausmachten. Seit dem 16. Jahrhundert aber wurde es Brauch, die Schrägseiten, die bis dahin in einer geraden Linie verliefen, immer stärker zu krümmen, so daß sie schließlich miteinander einen regelrechten Spitzbogen darstellten (Bild 146). Der Grund für alle Veränderungen, welche die Mitra in Bezug auf Maße und Form seit dem 13. Jahrhundert erfuhr, war die unaufhaltsam steigende Prunkliebe. Man wollte den pontifikalen Kopfschmuck möglichst glänzend ausstatten; dazu aber bedurfte man größerer Flächen, als solche die Mitra im 13. Jahrhundert bot, und so blieb nichts anderes übrig, als sie höher zu machen. Aber auch die Form der Mitra erschien zu schlicht, zu bescheiden. Man wünschte diese bewegter, auffälliger, wirksamer und ließ sie darum vom Rand an weiter werden, beseitigte den rechten Winkel an der Spitze und gab den Schrägseiten die Gestalt einer krummen Linie.

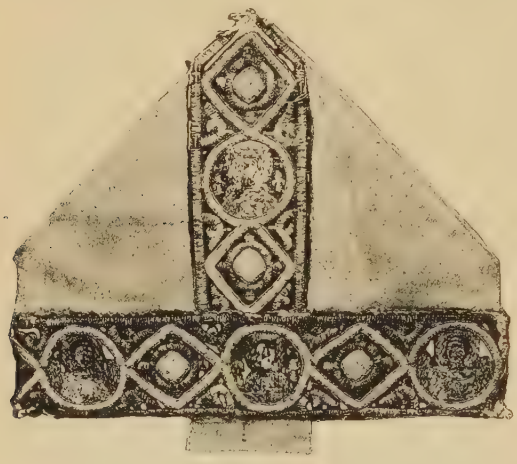


Bild 148. Mitra. Anagni, Kathedrale.

Bild 149. Mitra. Anagni, Kathedrale.

Die Ausstattung der Mitra bestand im Mittelalter vor allem in den noch heute üblichen Behängen an der Rückseite (*fasciae, vittae, penduli, fanones, infulae*), dann in Besätzen um den unteren Rand herum (*in circulo*) und in der Mitte der Hörner (*in titulo*). Die Besätze, gewöhnlich *aurifrisia* genannt, kommen *in circulo* schon auf den ältesten Darstellungen der Mitra vor, sie waren indessen nie streng vorgeschrieben und kamen auch nicht immer zur Anwendung; namentlich fehlten sie stets bei der Mitra simplex, von der sich aus dem 12. und 13. Jahrhundert noch einige erhalten haben (S. Trinità zu Florenz [Bild 147], Kathedrale zu Anagni, Dom zu Ferentino, Castel Sant' Elia). Die Besätze *in titulo* zogen sich von der Spitze der Hörner senkrecht herab bis zum

aurifrisium in circulo. Auch sie kamen nie bei der Mitra simplex zur Anwendung, aber auch bei andern Mitren fehlten sie mehrfach, namentlich im 14. und 15. Jahrhundert; im 17. und 18. werden sie sogar wenig mehr angewendet. Eine beim Papst im 13. Jahrhundert gebräuchliche Mitra, die derselbe nach dem Ordo Gregors X. bei Abhaltung eines Konsistoriums trug, war ohne Besatz *in circulo,* aber mit *aurifrisium in titulo* versehen.

Die Aurifrisien bestanden bis ins 13. Jahrhundert meist aus Goldborten, im 14. und 15. waren sie dagegen umgekehrt am gewöhnlichsten in Stickerei ausgeführt, sei es in bloß ornamentaler, sei es in figürlicher. Mitren für hochfestliche Gelegenheiten wurden auf den Besätzen mit Gold- und Silberplättchen, Emails, echten Perlen und Edelsteinen geschmückt (Bild 150 u. 153). Aurifrisien aus Pergament, die in Gold und Farben mit Rankenwerk und Heiligenbildern köstlich bemalt sind, finden sich an einer Mitra aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Schatze der Schwestern U. L. Frau zu Namur.

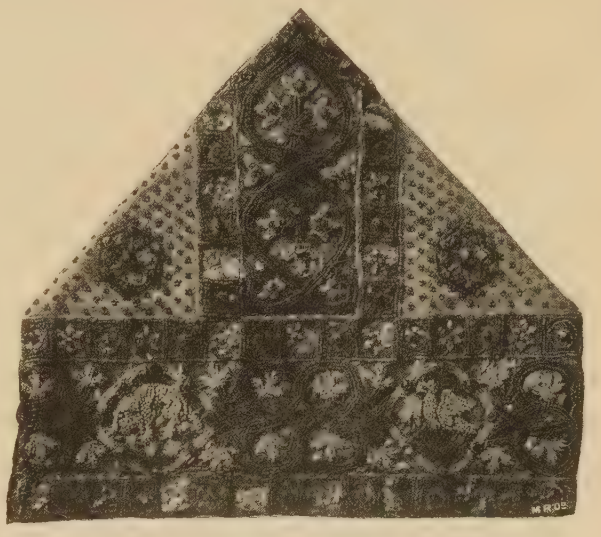


Bild 150. Mit Korallen und Schmelzperlen bestickte Mitra. Halberstadt, Dom.

Man hat gemeint, der Besatz *in circulo* sei identisch mit jener «mitra», d. i. jenem Band, das, um den Kopf geschlungen, angeblich im ganzen Altertum die «Geweihten, Geheiligten» bezeichnete, und er sei es deshalb, von dem der pontifikale Kopfschmuck den Namen Mitra bekommen habe. Mit Unrecht. Der Besatz war stets nichts anderes als eine bloße Verzierung, wie wir sie auf den Bildwerken auch bei profanen Kopfbedeckungen antreffen, und wie sie noch heute bei solchen zur Verwendung kommt. Wie bedeutungslos der Besatz war, erhellt klar daraus, daß er bei der Mitra simplex stets fehlte. Daß die pontifikale Kopfbedeckung den Namen Mitra erhielt, geschah entweder, weil in der Vulgata der Kopfschmuck der jüdischen Priester «Mitra» genannt wird, oder — und dies ist wohl das Richtigere — weil das Wort im spätmittelalterlichen Latein die Bedeutung, Haube, Mütze hatte.

Die Behänge fehlten wohl nur selten. Wenn sie auf den älteren Abbildungen der Mitra nicht vorkommen, so mag dies auf Rechnung des Künstlers zu setzen sein. Wurde doch selbst die Mitra simplex, die ohne *aurifrisium in circulo* blieb, wie die noch erhaltenen Beispiele aus dem 12. und 13. Jahrhundert bekunden, mit ihnen ausgestattet (Bild 147). Man hat die Behänge als die rückwärts herabfallenden Enden des Besatzes *in circulo* angesehen. Allein dagegen spricht, daß sie im 11. und 12. Jahrhundert auch wohl an den Seiten angebracht erscheinen, namentlich aber, daß sie auch bei der Mitra simplex vorkommen, die doch des Besatzes *in circulo* völlig entbehrte, ganz davon zu schweigen, daß sie gewöhnlich aus anderem Material bestanden als der Besatz *in circulo.* Sie werden daher richtiger als besondere Zierbehänge aufzufassen sein.

Die Behänge wurden bald aus Borten gemacht, bald aus dem Material (Seide, Leinwand, Baumwolle), aus dem die Mitra verfertigt war. Seit dem 13. Jahrhundert wurden sie oft mit figürlichen Stickereien verziert. An den Enden pflegten sie mit Fransen, Quästchen, Glöckchen und ähnlichem besetzt zu werden. Was ihre Form anlangt, so waren sie entweder überall von gleicher Breite, oder sie wurden nach unten zu ein wenig breiter. Das erstere war das Gewöhnlichere. Bei Prachtmitren zierte man auch sie mit Perlen und Edelsteinen (Bild 153).

Selten blieben die Flächen der *tituli* ohne Ornament, ausgenommen bei der Mitra simplex. Sehr beliebt war es, auf ihnen Emailplättchen und vergoldete Silberscheibchen aufzunähen. Bei Prunkmitren wurden sie bisweilen mit solchen Mengen von Perlen, echten und halbechten Edelsteinen besetzt, daß die Mitra dadurch zur förmlichen Last wurde. So wog laut Inventar von 1295 eine Mitra im Apostolischen Schatze vor lauter Steinen und Perlen nicht weniger denn $6^1/_2$ Pfund. Figürliche Stickereien wurden erst seit dem 13. Jahrhundert auf den *tituli* gebräuchlicher. Im späten Mittelalter waren sie auf denselben so beliebt, daß sie oft genug nicht bloß die Vertikalbesätze, sondern selbst den Besatz *in circulo* vollständig verdrängten und der ganze *titulus* eine einheitliche figürliche Stickerei darstellte. Eine weißseidene, für Trauerfeiern bestimmte Mitra im Clunymuseum zu Paris ist in Schwarz kunstvoll mit köstlichen Darstellungen des Begräbnisses und der Auferstehung Christi sowie mit Halbfiguren der Apostel in architektonischer Umrahmung bemalt (Bild 151). Eine einfachere Mitra derselben Art befindet sich in der Stadtbibliothek zu Amiens. Eine Marotte des 15. Jahrhunderts war es, die *tituli* nach Art eines gotischen Wimpergs über den Schrägseiten mit Krabben aus Metall zu besetzen oder ihnen dem Rand der Schrägseiten entlang solche in Gold aufzusticken.

Bild 151. Mitra.
Paris, Musée Cluny. (Phot. de Farcy.)

Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts verlieren sich die figürlichen Darstellungen bald auf der Mitra. Die Mode ist eine andere geworden. Beladet man die *tituli* nicht mit echten oder unechten Steinen, so bedeckt man sie mit ornamentalen Goldstickereien, namentlich in Gestalt schwerer, protziger Hochstickereien (Bild 152).

Die liturgische Farbenregel hat nie für die Mitra Geltung gehabt. Sie sollte vielmehr zu aller Zeit von weißer Farbe sein, und so wurde es auch bei der Mitra simplex stets gehalten. Nicht so streng war man in Bezug auf die andern Arten der Mitren. Zwar wurden auch sie in der Regel aus weißem Stoff gemacht, doch kamen sowohl im Mittelalter wie noch in der Neuzeit neben weißen auch wohl farbige, namentlich rote Mitren vor.

Was den Ursprung der Mitra anlangt, so hat man dieselbe als eine Entlehnung aus dem jüdischen Kultus bezeichnet. Da sie indessen nachweislich erst eine Schöpfung des 10. Jahrhunderts ist, so kann selbstverständlich nicht von einer unmittelbaren Herübernahme der Mitra des mosaischen Ritus die Rede sein. Höchstens ließe sich denken, es habe im 10. Jahrhundert die Erinnerung an den alttestamentlichen Kopfschmuck des Hohenpriesters und der Priester den Wunsch rege gemacht, auch den Bischof mit einer liturgischen Mitra geschmückt zu sehen und solches dann zur tatsächlichen Einführung der Mitra den Anstoß gegeben. Indessen ist auch das nicht einmal zutreffend. Die Mitra hat sich vielmehr analog den übrigen Gewändern aus einem außerliturgischen Ornat, und zwar einer außerliturgischen auszeichnenden Kopfbedeckung des Papstes herausgebildet, dem *camelaucum* oder *phrygium*, das nachweislich schon im Beginn des 8. Jahrhunderts beim Papst in Gebrauch war, von ihm bei feierlichen öffentlichen Aufzügen getragen wurde und wenn auch nicht ganz in der Form, so doch der Sache nach mit der heutigen Tiara eins ist. Die Entwicklung der Mitra aus diesem *camelaucum* muß sich in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts vollzogen haben, und zwar dürfte sie in der Weise geschehen sein, daß der Papst dazu überging, jene auszeichnende Kopfbedeckung nicht mehr bloß bei dem feierlichen Aufzug zur Kirche, sondern auch bei dem an ihn sich anschließenden Amt zu tragen. Wie es scheint, erfolgte zur gleichen Zeit bei dem außerliturgischen *phrygium* die Einführung eines Kronreifens, während der liturgische Kopfschmuck ohne einen solchen blieb. Noch klarer aber trat die Verschiedenheit der beiden Kopfbedeckungen zu Tage, als die liturgische, die den Namen Mitra erhalten hatte, ihre anfängliche Kegelform verlor und zunächst zur kalottenartigen und dann bald zu der doppeltgehörnten Mütze wurde.

Bild 152. Mitra. Freiburg i. Br., Münster.

3. Symbolik. Die erste Deutung der Mitra erhalten wir durch Bruno von Segni. Weil Kopfbedeckung, ist sie für ihn eine Mahnung, die Sinne zu bewachen, weil aus weißem Linnen gemacht, Sinnbild der Keuschheit. Die älteste Auslegung der Hörner findet sich bei Robertus Paululus, der in ihnen die beiden Testamente versinnbildet sieht, eine Symbolik, die später auch in das Gebet überging, welches der Bischof spricht, wenn er dem Neukonsekrierten am Schluß der Messe die Mitra aufsetzt. Eingehend erörtert Durandus die Bedeutung der Mitra. Die Hörner bezeichnet er als Symbole sowohl der Gottes- und Nächstenliebe als der beiden Testamente. Der Circulus ist das Bild des Bischofs, der aus den Schätzen beider Testamente schöpft zum Nutzen der Gläubigen; die Behänge versinnbilden Geist und Buchstaben, die mystische und die buchstäbliche Auslegung der Heiligen Schrift, die roten Fransen an ihrem Ende, daß der Bischof bereit sein muß, für

den Glauben sein Leben zu lassen. Daß sie über die Schultern herabhängen, mit denen man die Lasten trägt, will nach Durandus sagen, daß der Bischof das Gesetz auch tragen, d. h. zur Tat werden lassen müsse, was er mit dem Munde lehre. Dogmatisch wird die Mitra von Honorius auf die Kirche Christi gedeutet, welche wie ein Schmuck das Haupt des Bischofs umgibt, wenn die Gläubigen Christus treu nachfolgen, dem Bischof ihre Verehrung zollen und sich mit dem Klerus um ihn als ihren Hirten scharen. Innozenz III. aber legt sie dogmatisch aus auf die Erhöhung, welche der heiligen Menschheit Christi ihre hypostatische Vereinigung mit der Person des Sohnes Gottes brachte. Im repräsentativen Sinn galt die Mitra als Sinnbild der Dornenkrone.

Bild 153. Mitra. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Ein Gebet beim Aufsetzen der Mitra zu sprechen, war im Mittelalter Ausnahme. Das heute dabei gebräuchliche lautet: «Setze, o Herr, die Mitra als Helm des Heiles auf mein Haupt, damit ich gegen des alten Feindes und aller Gegner Nachstellungen geschirmt sei.» Das Gebet, welches der Bischof spricht, wenn er am Ende der Konsekrationsfeier den Neukonsekrierten mit der Mitra schmückt, stammt erst aus dem 14.—15. Jahrhundert. Vordem war bei der Zeremonie ein Gebet nicht gebräuchlich.

4. Die Tiara. Die nahen Beziehungen der Mitra zur Tiara dürften es zur Genüge rechtfertigen, daß wir hier einige Worte über die Geschichte der Tiara anreihen. Der päpstliche außerliturgische Kopfschmuck wird zum ersten Mal im «Liber Pontificalis» erwähnt, und zwar in der Vita des Papstes Konstantin I. († 715), zum zweiten Mal dann noch in demselben Jahrhundert in dem sog. «Constitutum Constantini», der Pseudo-Konstantinischen Schenkung.[4] Dort heißt er camelaucum, hier phrygium (*pileus phrygius*). Allem Anschein nach eine Entlehnung aus der byzantinischen Hoftracht, war er nach dem neunten römischen Ordo Mabillons noch im 9. Jahrhundert lediglich eine schlichte, helmähnliche Mütze

aus weißem Zeug. Wahrscheinlich daß ihn unten ein Zierbesatz umzog (Bild 154), mit einem Kronreifen war er jedoch damals wohl noch nicht versehen. Allerdings heißt er im neunten Ordo *regnum*, doch muß auffallen, daß in der Beschreibung, die dieser von ihm gibt, auch mit keiner Silbe das Vorhandensein eines Kronreifens angedeutet ist und der Akt des Aufsetzens des Kopfschmuckes nur als Aufsetzen, nicht wie später stets als Krönen bezeichnet wird. Auf keinen Fall gab es vor dem 9. Jahrhundert einen Kronreifen an ihm, da ja der Papst vor dieser Zeit noch nicht weltlicher Herrscher war. Wann der päpstliche Kopfschmuck mit demselben ausgestattet wurde, ist unbekannt; indessen liegt die Vermutung nahe, es sei dies etwa zu der Zeit geschehen, als sich die liturgische Mitra gleichsam von ihm abzweigte, d. i. im 10. Jahrhundert. Jedenfalls war das *phrygium*, welches Innozenz III. zu Saint-Denis am Osterfeste 1130 beim Zug zur Abteikirche trug, nach der Schilderung des Abtes Suger schon mit dem Kronreifen geschmückt. Es heißt demgemäß nun auch in den römischen Ordines des 12. Jahrhunderts corona. Der Name Tiara begegnet uns zum ersten Mal in der Vita des Papstes Paschalis II. († 1118). Eine Zackenkrone erscheint an dem Kopfschmuck erst auf den Monumenten des späten 13. Jahrhunderts. Ebenso kommen Behänge (*caudae*) erst auf den Bildwerken der gleichen Zeit an ihm vor, doch dürfte ihr Fehlen auf älteren Darstellungen wohl lediglich auf Rechnung der Künstler zu setzen sein. Bemerkenswert ist, daß sie im 13. Jahrhundert, ja bis ins 15. von schwarzer Farbe waren, wie nicht bloß aus den Bildwerken erhellt, sondern namentlich auch aus den Inventaren. Unter Bonifaz VIII. erhielt die Tiara den zweiten Kronreifen. Drei Statuen, die in der letzten Lebenszeit des Papstes, und zwar unter seinen Augen, ja in seinem Auftrag entstanden und sämtlich zwei Kronen an der Tiara aufweisen, lassen keinen Zweifel daran. Zwei befinden sich jetzt in den Grotten von St. Peter, eine — gewöhnlich irrig als die Nikolaus' IV. bezeichnet — im Lateran. Ob es Prachtliebe war, was den Papst zur Einführung des zweiten Kronreifens veranlaßte, oder ob er dadurch seine

Bild 154. Papst.
Miniatur eines Exsultetrotels.
Bari.

Bild 155. Fragment der Grabstatue Benedikts XII. Avignon, Museum.
(Nach Rohault de Fleury.)

Bild 156. Papst Gregor d. Gr.
Von der Bronzetüre des Luca della Robbia am Dom von Florenz.

Bild 157. Tiara Julius' II. vom Jahre 1510.
Nach dem Stich von Bartoli. Paris, École des Beaux-Arts.

Anschauung über die päpstliche Doppelgewalt zum Ausdruck bringen wollte, muß dahingestellt bleiben. Von einer dritten Krone an der Tiara hören wir zum ersten Mal in einem Inventar von 1513/16. Von den Papstmonumenten zeigt das noch ganz im Geschmack des 13. Jahrhunderts gehaltene Benedikts XI. († 1304) zu Perugia eine Tiara alten Stiles. Die Grabstatue Klemens' V. zu Uzeste (Gironde) wurde zu sehr von den Kalvinisten verstümmelt, als daß sie uns über die Form der Tiara Aufschluß geben könnte. Johannes XXIII. war auf seinem Grabmonument noch mit einer doppelkronigen Tiara geschmückt, die Statue Benedikts XII. auf dem Grabmal in der Kathedrale zu Avignon, von der sich glücklicherweise noch der Kopf erhalten hat, zeigt dagegen klar drei Kronen (Bild 155). Von nun an ist die dreikronige Tiara auf den Papstmonumenten die Regel, während es freilich noch eine gute Weile dauert, bis sie sich allgemein auf den Bildwerken eingebürgert hat. Mit der Annahme des dritten Kronreifens war die Tiara das, was sie heute ist. Ein Kreuzchen kam erst im 16. Jahrhundert auf sie; im 13.—15. Jahrhundert bildete ein Knauf den Abschluß. Besonders kostbar war die mit Diamanten und andern Edelsteinen sowie mit Perlen völlig bedeckte Tiara Julius' II. (Bild 157).

SECHSTES KAPITEL.

DIE LITURGISCHEN GEWÄNDER IM WEITEREN SINNE.

I. Das Rochett.

Das Rochett ist ein dem Superpelliceum nach Form, Beschaffenheit, Maß und Verzierung völlig gleichartiges Gewand, abgesehen von den Ärmeln, welche bei ihm als sein Charakteristikum eng anschließend sind (Bild 158). Es ist ein auszeichnender Ornat der Bischöfe und Prälaten[1]; andern Geistlichen steht es nur zu kraft besonderer päpstlicher Ermächtigung. Getragen wird es im Chor, bei Prozessionen, der Predigt und ähnlichem, nicht dagegen z. B. bei der Spendung der Sakramente. Kanoniker, welche sich auch der Cappa magna und der Mozzetta erfreuen, behalten bei Spendung der Sakramente zwar das Rochett an, müssen darüber aber das Superpelliceum anlegen; die, welche jenes Privileg nicht besitzen, haben dabei bloß das Superpelliceum zu tragen[2].

Das Rochett begegnet uns unter dem Namen camisia zu Rom bereits im 9. Jahrhundert, und zwar war es schon damals dort, wie es scheint, ein nur

[1] Decr. Urbani VIII in praef. ad Miss. Rom. [2] Decr. auth. n. 2578 2622 2680 2993.

gewissen Geistlichen zustehendes Gewand. Der Name *rochetum*, vom spätlateinischen *roccus*, bürgerte sich zu Rom erst im 14. Jahrhundert ein. Andere römische Namen des Rochetts waren im Mittelalter *alba romana*, *succa*, *subta*. Ein liturgisches Gewand im engeren Sinne war das Rochett zu Rom nie. Bezüglich der Bischöfe bestimmte das IV. Laterankonzil 1215, sie sollten bei Erscheinen in der Öffentlichkeit und in der Kirche ein linnenes Obergewand (das Rochett) tragen, ausgenommen, sie gehörten dem Mönchsstand an. Die Folge dieser Verordnung, welche in den Provinzialkonzilien des 13. Jahrhunderts mehrfach nachklingt, war, daß das Rochett in römischer Auffassung allmählich eine Art von bischöflicher Insignie und ein Abzeichen der bischöflichen Jurisdiktion wurde, welches nach dem «Caeremoniale Episcoporum» [1] der Papst selbst dem Neuerwählten anlegt, wenn dieser gerade zu Rom weilt.

Bild 158. Kardinal in Rochett und Cappa magna.

Aber auch außerhalb Roms begegnet uns das Rochett schon früh, ja selbst der Name Rochett läßt sich hier bereits zu Beginn des 13. Jahrhunderts bestimmt nachweisen. Gerhoh von Reichersberg († 1169) und Honorius von Autun bezeichnen es als das eigentliche klerikale Kleid. Von Gilbert von Limerick († 1140) und in der 14. der «Hundert Reden», die zum Anhang der Werke Hugos von St. Viktor gehören, erfahren wir, daß der Priester es unter der Meßkleidung als oberstes der Alltagskleidung zu tragen hatte. In England erwähnt der 46. Kanon der unter König Edgar († 975) erlassenen kirchlichen Vorschriften das Gewand unter dem Namen *oferslip*, im Frankenreich tritt es uns schon im 9. Jahrhundert unter dem Namen Albe entgegen. Denn es ist kaum zweifelhaft, daß die klerikale Albe, von der wir in der Synodalermahnung, in den Statuten Riculfs von Soissons und sonst vernehmen und die man damals hie und da mißbräuchlicherweise anstatt der liturgischen Albe bei der Messe trug, mit dem Gewande identisch ist, das uns im 12. Jahrhundert unter dem Namen *camisia*, im 13. unter der Bezeichnung *rochetum*, *saroht* (*sarcotium*, *sarcos*) begegnet. Der römische Brauch unterschied sich von dem außerrömischen vornehmlich dadurch, daß die *camisia* oder *alba romana* zu Rom, wie oben gesagt wurde, schon sehr früh ein privilegierter

[1] L. 1, c. 1, n. 2.

Ornat gewesen sein muß, während das Gewand außerhalb Roms noch um 1300 das so wenig war, daß es hier damals selbst von den *campanarii,* den Küstern, getragen wurde. Auch bediente man sich außerhalb Roms unter Abweichung von der römischen Sitte des Rochetts nicht selten statt des Superpelliceums bei liturgischen Akten, und zwar bis in die neueste Zeit.

Seiner Form nach war das Rochett ursprünglich eine Talartunika, also eine Tunika, die bis zu den Füßen reichte, und zwar noch im 13. Jahrhundert. Synodalstatuten wie die der Trierer Synode von 1238, welche bestimmten, das Rochett müsse sich bis zu den Füßen ziehen, und die der Kölner von 1260, welche verordnete, es solle so lang sein, daß die andern Kleider unter ihm nicht zum Vorschein kommen könnten, beweisen das. Die päpstliche Camisia hatte im 13. Jahrhundert sogar noch eine solche Länge, daß sie aufgeschürzt werden mußte. Im 14. und 15. Jahrhundert fing man dann an, das Gewand zu verkürzen. Gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts reichte es nur noch bis zur Mitte des Schienbeins, im 16. und 17. nur noch eben über das Knie, im 18. kaum mehr bis zum Knie, oft sogar nur eben bis über die Hüften.

Was seine Ausstattung anlangt, so war das Rochett im Mittelalter stets schmucklos. Im 16. und 17. Jahrhundert bürgerten sich dann Spitzen als Verzierung bei ihm ein, und es entfaltete sich nun durch Verwendung kostbarster Spitzen am Rochett oft ein Luxus, der zu dessen Bedeutung in keinem Verhältnis stand; denn war es auch ein privilegiertes Gewand, so doch kein sakraler Ornat.

II. Die Cappa magna.

Die Cappa magna ist ein privilegierter, mit langer Schleppe (*cauda*) und großer, den ganzen Oberkörper umhüllender Kapuze versehener Mantel der Kardinäle, Patriarchen, Bischöfe und einiger anderer höherer Prälaten (Bild 158). Sie ist bei den Kardinälen in der Fastenzeit und bei Trauer violett, sonst rot, bei allen übrigen stets violett, doch hat sie bei Kardinälen, Bischöfen und sonstigen Prälaten, die einem Orden mit bestimmter Ordenstracht angehören, die Farbe dieser Ordenskleidung. Auch Kapiteln wird nicht selten die Cappa magna als Auszeichnung verliehen, indessen dürfen die Kapitulare sie nur innerhalb ihrer Kirche gebrauchen, außerhalb derselben bloß, wenn das Kapitel in corpore auftritt. Zudem dürfen sie ohne besondere Ermächtigung das Gewand nicht entfalten, vielmehr müssen sie es stets zusammengefaltet über dem linken Arm geworfen oder unter diesem angebunden tragen.

Die Kapuze der Cappa magna ist je nach dem Rang des Trägers mit weißem Hermelin oder grauem Pelz, im Sommer mit roter Seide gefüttert. Praktische Verwendung als Kopfbedeckung findet sie heute nicht mehr.

Die Cappa magna leitet sich her von der Cappa choralis, einem mit Kapuze versehenen, bis zu den Füßen reichenden Mantel aus schwarzer Wolle, der vorn bald ganz geschlossen, bald halb aufgeschnitten, bald nur mit einem Schlitz zum Durchstecken der Hände versehen war und beim Chorgebet, bei Bittprozessionen und ähnlichen Gelegenheiten benützt wurde. Man trug dieselbe indessen nur zur Winterszeit, die man zu Rom von der Totenvesper am Allerheiligenfeste an bis zum Karsamstag, anderswo etwas anders rechnete.

Die rote Cappa magna kam am frühesten beim Papst in Gebrauch, bei dem sie schon sicher in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zur Verwendung gelangte. Den Kardinälen stand sie, wie aus Kapitel 118 des vierzehnten Ordo hervorgeht,

noch nicht zu bei Lebzeiten Klemens' VI. († 1352), wohl aber, wie Nr. 145 des Ordo des Petrus Amelius beweist, im Beginn des 15. Jahrhunderts. Sie muß sich also in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bei ihnen eingebürgert haben. Bei den Bischöfen begegnet uns die Cappa magna erst im 15. Jahrhundert.

III. Die Almucia.

Die Almucia (*almutia, armutia*) ist heute im ganzen nur wenig mehr gebräuchlich. Ein Bestandteil der Chorkleidung, kennzeichnet sie ihren Träger als Stiftsherrn oder Stiftsbenefiziaten. Sie wird aus Pelz gemacht und ist an sich ein Schulterkragen, wird aber als solcher nur mehr vereinzelt gebraucht. Meistens ist sie heute bloßes Abzeichen, das entweder auf dem linken Arm ruht oder auf das Pult des Chorstuhles gelegt wird.

Bild 159. Grabplatte des Georg von Schaumburg († 1514). Bamberg, Dom.

Die ersten Nachrichten über die Almucia haben wir aus dem 12. Jahrhundert. Sie war ursprünglich eine Kopfbedeckung, und zwar hatte sie entweder die Form einer etwas über die Ohren reichenden Mütze oder die einer unten weit über den Rücken herab sich verlängernden Kapuze. Beide Arten werden in den Statuten von Bayeux (um 1270) erwähnt und beschrieben. Die kapuzenartige Almucia war hier ein Vorrecht der Canonici der oberen Chorstuhlreihe. Gemacht wurde sie, gleichviel ob Mütze oder Kapuze, bald aus Wollzeug oder Seide, bald, und zwar am gewöhnlichsten, aus Pelz oder Lammfell, doch war sie im letzteren Fall mit Zeug gefüttert. Auch wurde sie, wenn aus Pelz oder Fell angefertigt, am Saum gern mit Troddeln besetzt, die aus Schwänzchen von Wieseln und ähnlichen Tieren gemacht waren. Die spätmittelalterlichen Bildwerke bringen dafür zahlreiche Belege. Im ausgehenden Mittelalter ging mit der Almucia in Bezug auf Form und Charakter eine sehr bedeutsame Änderung vor sich. Die bildlichen Darstellungen, namentlich aber die vielen Grabfiguren von Canonici aus dieser Zeit, sind dafür sehr belehrend (Bild 159). Die Almucia erhielt nun die Form eines Kragens, ja eines wirklichen Schultermäntelchens, welches entweder vorn aufgeschlitzt oder nach Art einer Glockenkasel ringsum ganz geschlossen war und häufig bis über die Körpermitte herabreichte. Eine Kapuze wurde freilich noch immer an ihr angebracht, doch wohl mehr als Dekoration und als Erinnerung an den einstigen Zweck und Charakter des Gewandes denn der Verwendung als Kopfbedeckung halber. In dieser neuen Gestalt erscheint die Almucia ungemein kleidsam. Blieb der Kragen vorn offen, so lief er an manchen Orten vorn von der Brust an in zwei lange, breite, stolaartige Streifen aus, die sich fast bis zu den Knieen hinabzogen. Veranlaßt wurde die Umbildung der Almucia zweifelsohne durch den Umstand, daß beim Chorgebet immer mehr das bequemere Birett als Kopfbedeckung in Gebrauch kam und infolgedessen die Almucia ihre praktische Bedeutung verlor. Ein Abzeichen der Stifts- und Domherren war die Almucia ursprünglich nicht. Wurde sie doch selbst von Laien, und zwar nicht bloß von Männern, sondern auch von Frauen getragen. Im ausgehenden Mittelalter muß sie indessen bereits den Charakter einer Insignie

besessen haben, wie sich aus dem Umstande erschließen läßt, daß sie nun regelmäßig auf den Grabplatten von Stiftsherren wiederkehrt, falls der Verstorbene nicht in seiner Meßkleidung abgebildet ist. Mit ausdrücklichen Worten wird sie von der Mailänder Provinzialsynode des Jahres 1579 «insigne canonicorum» genannt. Der eigenartig klingende Name Almucia hat bislang noch keine völlig befriedigende Erklärung gefunden.

IV. Die Mozzetta.

Die Mozzetta ist ein mit einer Miniaturkapuze versehener Schulterkragen, der vor der Brust mittels einer Reihe von Knöpfen geschlossen wird. Sie bildet ein Vorrecht des Papstes, der Kardinäle, der Bischöfe und einiger bestimmter Prälaten der päpstlichen Kurie und darf von andern, z. B. Domherren, nur kraft besonderer päpstlicher Erlaubnis gebraucht werden. Die päpstliche Mozzetta ist stets rot, ausgenommen in der Osterwoche, in welcher der Papst eine weiße trägt, die der Kardinäle für gewöhnlich ebenfalls rot, rosa an Lätare und Gaudete, violett in der Fastenzeit und bei Trauer. Die Mozzetta der Bischöfe, Prälaten, Domherren ist violett oder schwarz, Kardinäle und Bischöfe, die einem Orden mit eigener Kleidung angehören, behalten wie für die Cappa magna, so auch für die Mozzetta die Farbe dieser ihrer Ordenstracht. Aus Seide soll nur die Mozzetta des Papstes und der Kardinäle gemacht werden.

Die Mozzetta stammt aus dem späten Mittelalter. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war sie, wie das 1477 gemalte Fresko Melozzos da Forlì «Übergabe der Vatikanischen Bibliothek an Platina» beweist, jedenfalls schon in Gebrauch. Die Kapuze der Mozzetta ist auf dem Bilde noch ziemlich groß. Ein privilegiertes Gewand war die Mozzetta wahrscheinlich von Anfang an, sicher war sie das im 16. Jahrhundert. Strittig ist ihr Ursprung. Die einen sehen in ihr eine verkürzte (*mozzo* = verstümmelt) Cappa, andere eine Umbildung der Almucia. Die letztere Ansicht ist angesichts der unverkennbaren formellen Verwandtschaft beider Gewänder wohl die wahrscheinlichere.

V. Das Birett.

Das klerikale Birett, eine steife, vierkantige Kopfbedeckung, tritt heute in drei Hauptformen auf. Bei der einen, der römischen, ist es oben mit drei von den Ecken zur Mitte laufenden bogenartigen Aufsätzen, in der Mitte aber mit einem kleinen rhombenförmigen Zipfel versehen. Bei der zweiten, die in Deutschland, Frankreich, England, Belgien, Holland, Nordamerika usw. gebräuchlich ist, ziehen sich die Aufsätze von allen vier Ecken zur Mitte, wo statt eines Zipfels eine Quaste angebracht ist. Die dritte, die spanische, ist ohne Aufsätze, jedoch befinden sich oben Einbuchtungen zwischen den Kanten, so daß diese am oberen Ende eine Spitze bilden.

Das Birett der Kardinäle ist von roter, das der Bischöfe von violetter, das aller übrigen Geistlichen, falls nicht ein besonderes Privileg vorliegt, von schwarzer Farbe. Angefertigt wird es entweder aus Seide zumal bei Bischöfen und Prälaten, oder aus Wolle. Gebraucht wird das Birett beim Hingang zur Messe und zu andern Funktionen, bei der Rückkehr von denselben, bei nicht sakramentalen Prozessionen, beim Beichthören, bei dem Amt, wenn Celebrans und Ministri, während der Chor das Kyrie, das Gloria und das Credo singt, sitzen, beim Chorgebet während des Sitzens sowie hie und da auch bei der Predigt. Seine Verwendung ist demnach eine beschränkte. Nie wird es getragen bei eigentlichen

Gebetsakten, darum z. B. auch nicht beim Paternoster und den Orationen im Chorgebet.

Die ersten Spuren des Biretts reichen bis ins Ende des 10. Jahrhunderts zurück. Häufiger wird seiner indessen erst seit dem Ausgang des 13. Jahrhunderts gedacht, und zwar jetzt auch unter dem Namen *biretum*, während es vordem *pileus* oder *infula* hieß. Eine sehr frühe Darstellung des Biretts findet sich auf einer Grabplatte im Dom zu Brandenburg aus dem Jahre 1281. Im 14. Jahrhundert werden Abbildungen des Biretts auf den Grabplatten schon recht häufig, im 15. aber gibt es eine übergroße Menge von Platten dieser Art, auf denen es uns begegnet. Seiner Gestalt nach erscheint das Birett auf den Bildwerken ursprünglich als mittelhohe, in der Mitte öfters etwas eingedrückte und mit einem Knöpfchen oder kleiner Quaste versehene Rundmütze. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts wird es etwas höher, indem zugleich das Knöpfchen und die Quaste, die oben angebracht wurden, nicht selten ganz verschwinden. Ansätze zu vier Kanten zeigen sich schon Ende des 15. Jahrhunderts, deutlicher treten sie aber erst im

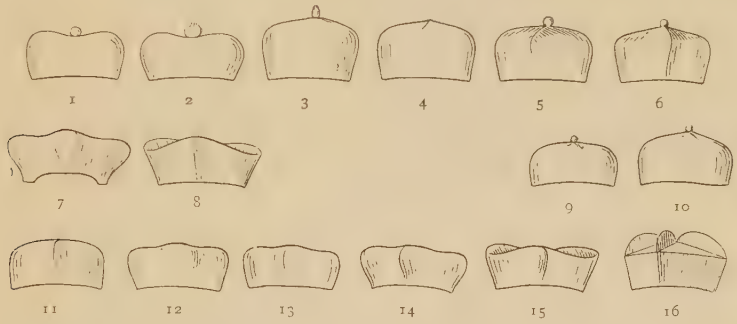


Bild 160. Übersicht über die Entwicklung des Biretts an Hand der Grabplatten in den Domen zu Augsburg (A) Bamberg (B), Regensburg (R), und Würzburg (W).
1. A 1342; 2. R 1426; 3. R 1460; 4. R 1471; 5. R 1505; 6. R 1550; 7. R 1564; 8. R 160(5?); 9. W 144.(?); 10. B 1483; 11. W 1493; 12. W 1521; 13. W . . .; 14. W 1565; 15. W 1610; 16. B 1626.

Beginn des 16. zu Tage; um die Mitte dieses Jahrhunderts sind sie schon weit in der Entwicklung fortgeschritten, im letzten Viertel erscheinen sie völlig ausgebildet. Das Birett, statt wie bis dahin mit einer Einlage von steifem Stoff mit einer solchen von festem Karton zu versehen sowie oben auf ihm die drei oder vier Aufsätze hervortreten zu lassen, wurde zu Ende des 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts Brauch. Nur in Spanien beließ man es bis jetzt ohne diese Hörner. Die Folgezeit brachte dem Birett keine andern Veränderungen mehr, als daß man es vielerorts zu einem mächtigen Turm aufwachsen ließ, der mit der Mitra der Neuzeit sehr wohl in Konkurrenz treten konnte.

Sehr gut läßt sich die Entwicklung des Biretts auf den Grabplatten der Domherren in den Domen zu Brixen, Regensburg, Würzburg, Freising, Bamberg und Augsburg verfolgen (Bild 160). Natürlich gab es wie bei allen ähnlichen Erscheinungen, so auch bei ihr nicht streng abgemessene Stufen, und noch weniger verlief sie überall im gleichen Tempo. Der Prozeß ging hier rascher voran, dort langsamer, hier durchlief er alle Stadien, dort erfolgte er unter Einflüssen, die sich heute nicht mehr feststellen lassen, mehr sprungweise. Allein im wesentlichen vollzog er sich überall in derselben Weise, von demselben Ausgangspunkt aus und mit dem gleichen Schlußergebnis. Die Kardinäle erhielten das rote

Birett 1446 von Paul II., doch nur die Kardinäle aus dem Stande der Weltgeistlichen; den andern aus dem Ordensstande wurde es erst 1591 durch Gregor XIV. verliehen.

VI. Der Pileolus.

Der klerikale Pileolus (*subbiretum, submitrale, biretum*), auch Calotte und Soli-Deo, ital. Zucchetto genannt, ist eine kleine runde Scheitelmütze. Beim Papst weiß, bei den Kardinälen rot, bei den Bischöfen violett, muß er bei den übrigen Geistlichen, von einem besondern Privileg natürlich abgesehen, schwarz sein. Um ihn bei der Zelebration der Messe benützen zu dürfen, bedarf es laut der diesbezüglichen, dem Missale vorgedruckten Bestimmung Urbans VIII. einer ausdrücklichen Ermächtigung durch den Apostolischen Stuhl, wie sie von diesem z. B. Bischöfen mit Rücksicht auf ihre Würde, andern aus Gesundheitsrücksichten erteilt wird. Indessen ist es selbst mit dieser Erlaubnis nicht gestattet, ihn während des Kanons zu tragen. Wie bei der Messe, so kann er auch bei sakramentalen Prozessionen, bei Ausspendung der heiligen Kommunion und bei Versehgängen nur auf Grund eines apostolischen Indults gebraucht werden.

Bild 161. Vom Grabmal Klemens' VI. La Chaise-Dieu.

Die Bischöfe wie alle, welche sich der Pontifikalkleidung bedienen dürfen, tragen den Pileolus, der ebendeshalb *submitrale* heißt, auch unter der Mitra. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts war das, wie sich aus Kap. 48 und 53 des Ordo Jakobus Gajetanus' ergibt, noch nicht üblich, wohl aber dem Ordo des Petrus Amelii (Kap. 144) zufolge bei Ausgang desselben. Der Brauch bildete sich demnach im Laufe des 14. Jahrhunderts, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach noch vor 1350. Denn wir finden den Pileolus, wenn auch nicht unter der Mitra, so doch unter der Tiara schon bei der Grabfigur Klemens' VI. († 1352) zu La Chaise-Dieu (Bild 161). Im 15. Jahrhundert war die Sitte bereits weit verbreitet, wie zahlreiche Bischofsdarstellungen aus dieser Zeit, zumal die Bischofsfiguren der Grabmonumente, bekunden, die uns unter der Mitra deutlich den Pileolus gewahren lassen. Allgemein wurde sie freilich erst im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts. Der hl. Karl schrieb vor, es müßten in der Kathedrale für den Bischof vier *submitralia* vorhanden sein. Sie sollten aus Wollzeug bestehen und rund sein, nicht viereckig wie das gewöhnliche Birett. Der Pileolus des 14. und 15. Jahrhunderts bedeckte den ganzen Hinterkopf und zeigte an den Seiten laschenartige Erweiterungen, welche die Ohren völlig oder doch fast völlig verhüllten. So erscheint er schon bei der Grabfigur Klemens' VI. (Bild 161). Den Kardinälen verlieh den roten Pileolus Paul II. 1464, ausgenommen diejenigen aus einem Orden mit besonderer Ordenstracht, welche ihn erst 1591 durch Gregor XIV. erhielten. Den Bischöfen gestattete den violetten 1867 Pius IX. Gewöhnliche Äbte dürfen diesen nicht tragen, wohl aber sog. Prälati und Abbates nullius, Prälaten und Äbte mit eigenem Territorium[1]. Die Zeit der Ingebrauchnahme des Pileolus läßt sich nicht bestimmen.

[1] Cod. iur. can. c. 325 u. 625.

DRITTER ABSCHNITT.

DIE PARAMENTE DES ALTARS, DER HEILIGEN GEFÄSSE UND DER KIRCHE.

ERSTES KAPITEL.

ALLGEMEINES.

WIE in Bezug auf die liturgische Gewandung, so hat es auch hinsichtlich der zahlreichen übrigen Paramente eine Entwicklung gegeben. Sie offenbarte sich vornehmlich in der Aufnahme neuer und in der Bereicherung des bereits vorhandenen Bestandes, minder dagegen — anders wie bei den liturgischen Gewändern — in der weiteren Ausgestaltung und der formellen Umbildung der Paramente. Über den Stand der Dinge in vorkonstantinischer Zeit sind wir ohne Nachrichten. Für gewöhnlich wird sich damals — namentlich in den zwei ersten Jahrhunderten — die Zahl der hier in Frage stehenden Paramente auf einige wenige zur Ausstattung des Altars und zur geziemenden Vornahme der Liturgie unentbehrliche Stücke beschränkt haben: das Altartuch, das wohl zugleich Korporale war, die Tücher zum Einsammeln der Opfergaben und die zu der Ablution der heiligen Gefäße erforderlichen Tücher. Paramente zur Ausschmückung der gottesdienstlichen Versammlungsräume dürften nur da zur Verwendung gekommen sein, wo es ständige Oratorien gab, sei es in Privathäusern, sei es in Gestalt besonderer, wenn auch nicht öffentlich als Oratorien anerkannter Bauten.

Die nachkonstantinische Zeit betätigt sich bis tief in das zweite Jahrtausend hinein vor allem in der Sorge für eine reiche Verzierung des Altars und des Gotteshauses. Der Altartisch erhält seine Bekleidung; um den Altartisch bringt man, wie um ein Allerheiligstes zu schaffen, Velen an, welche ihn wie ein Zelt umgeben; die Wände bekommen ihre Behänge, der Fußboden seine Teppiche, der Ambo seine Decken, die Arkaden ihre Draperien, die Portale ihre Vorhänge. Seit dem zweiten Jahrtausend geht dann der Zug in stärkerem Maße dahin, auch für die liturgischen Funktionen und das gottesdienstliche Gerät neue Paramente zu schaffen, während die Sorge, Kirche und Altäre mittels Paramente auszustatten, infolge des Bestrebens, sie mit reicherem plastischen oder malerischen Dekor zu versehen, etwas zurücktritt. Die letzten neuen Paramente und damit den Abschluß der Entwicklung bringt das ausgehende Mittelalter.

Den Zeitpunkt der Einführung der einzelnen Paramente festzustellen, ist mangels genügender Nachrichten meist leider nicht möglich. Sind schon die Angaben, welche wir über die liturgischen Gewänder in älterer Zeit erhalten, im ganzen nichts weniger denn reichlich, so gilt das noch viel mehr von den uns im Folgenden beschäftigenden Paramenten. Während aber in Bezug auf jene die Monumente immerhin einen gewissen Ersatz für die mangelnden schriftlichen Quellen bieten, ist solches für diese bis in die nachkarolingische Zeit hinein leider nur in

sehr beschränktem Maße der Fall. Erst seit dem zweiten Jahrtausend fangen die Bildwerke an, uns mehr von ihnen zu erzählen.

Die formelle Umbildung, welche die in den nachfolgenden Abschnitten zu behandelnden Paramente im Laufe der Zeit erfuhren, war nie von einschneidender Bedeutung. Eine Entwicklung, wie sie z. B. mit der Mitra, der Kasel, der Dalmatik vor sich ging, hat sich bei keinem von ihnen vollzogen. Es waren nur unwesentliche Veränderungen, die sie erlitten, Veränderungen in Bezug auf die Maße, auf die Art der Ornamentation und ähnliches, bei denen jedoch das Gesamtbild stets das gleiche blieb. Außer Gebrauch kamen im Laufe der Zeit nur wenige Stücke, so besonders die Altarvelen.

ZWEITES KAPITEL.

DIE PARAMENTE DES ALTARS UND TABERNAKELS.

I. Das Altartuch.

1. Heutiger Brauch. Das Missale schreibt in den allgemeinen Rubriken vor, es müsse der Altar mit drei Tüchern aus reiner Leinwand bedeckt sein[1]. Das oberste Tuch soll so lang sein, daß es an den beiden Schmalseiten der Platte bis nahe an den Boden reicht[2], doch gilt das natürlich nur von Altären, die an den Seiten freistehen. Die beiden unteren Tücher, welche aus derberer Leinwand gemacht sein können, sollen möglichst die ganze Mensa bedecken, es darf aber statt der beiden ein einziges, welches doppelt gefaltet ist, gebraucht werden.

Die Breite des Altartuches wird für gewöhnlich zwischen 70 und 90 *cm* schwanken. An der Front läßt man es ein wenig überhangen. Zur Verzierung des Altartuches dienen Spitzen, Einsätze und Stickereien. Spitzen und gestickte Bordüren sollen an den Schmal- und Kopfseiten, an denen sie sehr empfehlenswert sind, nur mäßig breit sein, da sonst ihre vortreffliche Wirkung ins Gegenteil verkehrt wird. An der vorderen Langseite, an der sie am besten nur in der Länge der Mensa und nicht in der des ganzen Tuches angebracht werden, kann ihre Breite bis zu 25 *cm* betragen; breitere verraten einen wenig feinen Geschmack. Wertvollere Spitzen und Bordüren näht man übrigens besser nicht an das Altartuch selbst, sondern an einen besondern Leinwand- oder Baumwollstreifen an, den man beim Gebrauch an den unteren Altartüchern mit einigen Nadeln anheftet. Man ist dann der Mühe überhoben, vor dem Waschen des Altartuches die Spitze oder Bordüre abzutrennen.

2. Geschichtliches. Die Namen, welche das Altartuch in den mittelalterlichen liturgischen Büchern, in den Inventaren und bei den kirchlichen Schriftstellern des Mittelalters führt, sind recht mannigfaltig. Es heißt: linteamen altaris, velum, pannus altaris, pallium, mantile, substratorium, mappa, palla, mensale, tunica altaris, tobalea (toalea). Da manche auch zur Bezeichnung sonstiger Paramente gebraucht werden, wie der Altarbekleidung, der Altarvelen, des Korporales, der Handtücher, ist es namentlich in den Inventaren nicht immer klar, was für ein Parament jeweils mit ihnen gemeint ist.

Das Altartuch gehört zweifellos zu den ältesten Paramenten. Das früheste Zeugnis über seine Verwendung datiert allerdings erst aus dem 4. Jahr-

[1] Rubr. general. tit. XX; Decr. auth. n. 2600, Decr. gen. [2] Ebd. n. 4029 ad 1.

hundert. «Wer von den Gläubigen weiß nicht, daß bei der Feier der heiligen Geheimnisse das Holz (des Altares) mit einem Linnentuch bekleidet werde?» schreibt Optat von Mileve um 370. Allein sein Gebrauch reicht sicher viel weiter zurück, und zwar bis in die erste Zeit der Kirche. Gründe der Reinlichkeit, Gründe der Schicklichkeit, Gründe der Ehrfurcht gegen die heiligen Geheimnisse erheischten ja in gleicher Weise, daß man bei der Feier der Liturgie den Tisch des Herrn, auf dem sich das Opfer des Neuen Bundes vollzog und von dem man Christi Leib und Blut als Speise des übernatürlichen Lebens empfing, mit einem Tuche bedeckte.

Wie dem indessen sein mag, in nachkonstantinischer Zeit bildete das Altartuch jedenfalls einen ständigen Teil der Altarausrüstung. Zahlreich sind die Stellen bei den kirchlichen Schriftstellern, welche seit dem 5. Jahrhundert seiner Erwähnung tun, und ebenso zeigen uns die Bildwerke, wie z. B. die ravennatischen Mosaiken

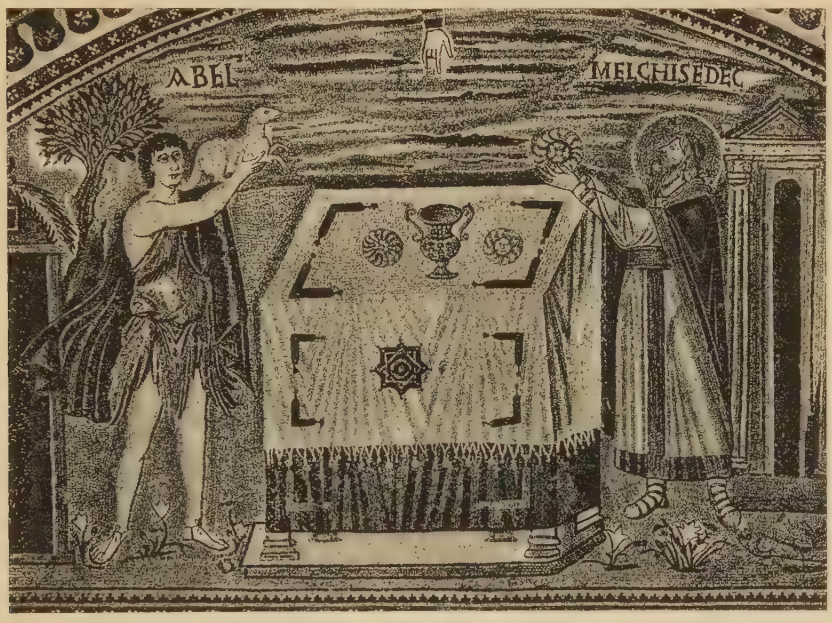


Bild 162. Altartuch und Altarbekleidung. Mosaik in San Vitale zu Ravenna.

des 6. Jahrhunderts, den Altar mit einem Linnentuch bedeckt (Bild 162). Den Altar entblößen, wie es bereits zur Zeit der 16. Synode von Toledo (693) am Karfreitag Brauch war (Kap. 8), bedeutete nach Kap. 7 der 13. Synode von Toledo (683), ihn zeitweilig für die Darbringung des heiligen Opfers untauglich machen.

Was die Zahl der Altartücher anlangt, so wird man sich nicht bloß in der vorkonstantinischen, sondern selbst noch eine gute Weile in der nachkonstantinischen Zeit wohl für gewöhnlich mit einem einzigen begnügt haben. Allerdings existiert eine Verordnung Pius' I. († um 155), welche von vier Altartüchern redet. Es ist das bekannte, auch in die Brevierlektion des Heiligen aufgenommene Dekret, welches die Buße festsetzt für denjenigen, durch dessen Schuld auf dem Altar etwas vom heiligen Blut ausgegossen wird. Indessen ist dasselbe aus weit späterer Zeit und darum für die Zeit Pius' I. ohne Wert, doch beweist es, weil es, wenn auch nicht unter dem Namen Pius' I., schon in Pönitentialien des 9. Jahrhunderts vorkommt, daß bereits damals an einzelnen Orten der Brauch

bestand, den Altar mit vier Linnentüchern auszustatten, von denen wir uns das oberste allerdings wohl als Korporale zu denken haben. Für eine solche Häufung von Tüchern war, wie der fragliche Bußkanon nahelegt, wohl der Wunsch maßgebend, im Fall eines unglücklichen Verschüttens des heiligen Blutes nach Möglichkeit zu verhüten, daß dieses bis zum Altar selbst durchdringe. Noch weiter als jenes Dekret gehen in Bezug auf die Zahl der Altartücher die Synodalstatuten von Rodez (Frankreich) aus dem Jahre 1289, welche vorschreiben, es solle der Altar zum mindesten mit fünf Tüchern bedeckt werden. Übrigens waren manchenorts noch im späteren Mittelalter nur zwei Altartücher Brauch. «Duplici mappa debet operiri altare», sagt Durandus in seinem «Rationale», und ebenso fordern verschiedene Synoden seiner Zeit, wie die von Lüttich aus dem Jahre 1287 und von Cambrai aus dem Jahre 1300, nur zwei Altartücher, wenngleich mit dem Zusatz «zum wenigsten». Ja noch Synoden des 16. Jahrhunderts, wie die von Tournai (1520), Cambrai (1550), Ypern (1577), Würzburg (1584), Breslau (1592), Antwerpen (1643) u. a., begnügen sich, zwei vorzuschreiben, wie denn auch das «Tewtsch Rational über das Ambt heiliger Meß» von 1535 bloß zwei Altartücher kennt: «Der altar sol under der Meß bedeckt sein mit zwaien altartüchern.» Andere Synoden, wie die zu Brixen (1603), Konstanz (1609), Namur (1612), fordern zwar drei Tücher, rechnen aber zu ihnen das gewächste linnene Tuch, das sich als Unterlage der Altartücher inzwischen eingebürgert hatte. Es scheint nach den Inventaren kleinerer Kirchen mit ihrer oft geradezu minimalen Anzahl von Altartüchern sogar, daß man es noch im späteren Mittelalter hie und da mit bloß einem genug sein ließ, wo aber zwei oder drei zur Verwendung kamen, waren keineswegs stets alle gesegnet, sondern bisweilen lediglich das oberste. «Tria lintea, unum benedictum ad minus», heißt es in der Konstitution des Bischofs von Worcester, Wilhelm von Blois, aus dem Jahre 1229, während die Statuten der Synode von Exeter (1287) verlangen, daß von den vier Altartüchern, die für den Hochaltar vorhanden sein sollten, wenigstens zwei gesegnet seien. Auch die Inventare beweisen, daß nicht überall sämtliche Altartücher gesegnet sein mußten, indem sie neben gesegneten zugleich ungesegnete verzeichnen, wie z. B. ein Inventar der Kathedrale von Salisbury (1222), in dem wir außer 14 gesegneten nicht weniger denn 19 nichtgesegnete Altartücher aufgeführt finden. Zu Rom scheinen schon früh drei Tücher im Gebrauch gewesen zu sein, wenngleich wir ein ausdrückliches Zeugnis darüber erst durch den Ordo Burchards von Straßburg (1502) erhalten. Allgemein wurde die Verwendung von drei Tüchern frühestens im 17. Jahrhundert.

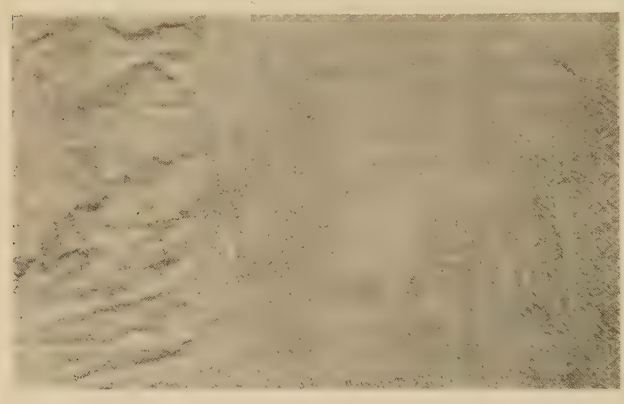


Bild 163. Gemustertes Altartuch (Ausschnitt).
Deutz, St. Heribertskirche. (12. Jahrh.)

Das gewächste Tuch (*tela cerata*), welches als Unterlage der drei Linnentücher dient, kam im späten Mittelalter auf, doch blieb es anscheinend bis ins 16. Jahrhundert nur wenig gebräuchlich. Es sind nur vereinzelte Pontifikalien,

welche seiner bis dahin in den Rubriken der Altarweihe Erwähnung tun, indem sie zu den für die Altarweihe erforderlichen Gegenständen außer den Altartüchern auch eine *tela cerata* als unterste Decke der Mensa rechnen.

Als Material, aus dem die Altartücher angefertigt wurden, verwendete man stets vornehmlich Leinwand. Schon Silvester I. soll nach dem Papstbuch vorgeschrieben haben, es dürfe das heilige Opfer nur über einem linnenen, nicht über einem seidenen Tuch dargebracht werden. Wie immer es sich mit der Echtheit dieses Dekretes verhalten mag, jedenfalls spiegelt es die zu Rom um 500 in Geltung stehende Praxis wider. Im 9. Jahrhundert schreibt die für die Folge sehr einflußreiche und später auch in das Römische Pontifikale aufgenommene sog. Synodalermahnung ausdrücklich vor, es müsse der Altar mit linnenen Tüchern bedeckt werden. Desgleichen werden in dem Ritus der Altarweihe, und zwar schon in den Pontifikalien des 9. Jahrhunderts, die Altartücher immer als *linteamina* be-

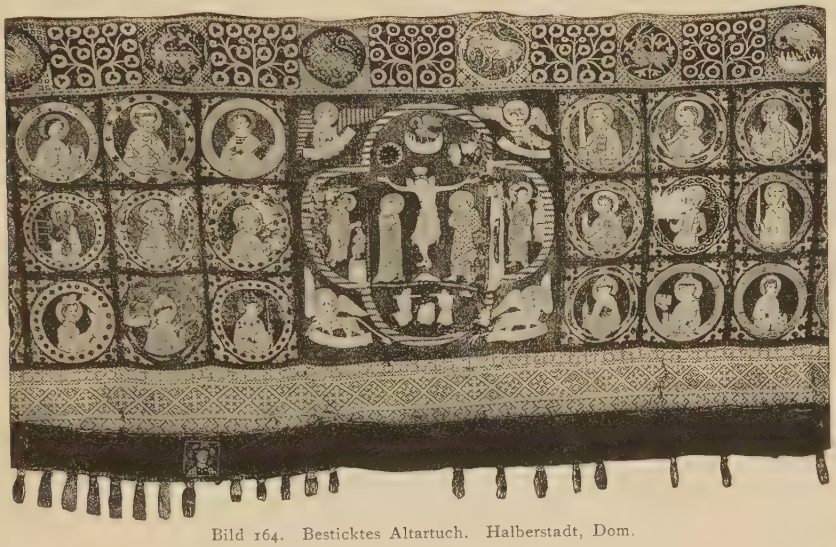


Bild 164. Besticktes Altartuch. Halberstadt, Dom.

zeichnet. So sehr es demnach Regel war, die Altartücher aus Leinwand herzustellen, so hat es doch zu allen Zeiten im Mittelalter auch solche aus Seide oder Baumwolle gegeben, zumal nach Ausweis der Inventare im späteren Mittelalter. Seidene finden wir z. B. noch in einem Inventar von Poligny (Jura) aus dem Jahre 1517, eine *tobalia de bombice* für den Konventualaltar begegnet uns in einem Inventar zu St. Peter zu Rom von 1454. Immerhin waren nichtlinnene Altartücher allzeit Ausnahmen. Bild 163 gibt einen Ausschnitt aus dem ältesten Altartuch wieder, das sich aus dem Mittelalter erhalten hat. Es befindet sich in der St. Heribertskirche zu Deutz, wurde 1921 im Schrein des hl. Heribertus gefunden und stammt spätestens aus dem frühen 12. Jahrhundert. Seine Erhaltung verdankt es dem Umstand, daß 1147 bei Erhebung des Leibes des Heiligen die im Grab gefundenen Reliquien in dasselbe eingehüllt und so in den zu ihrer Aufnahme angefertigten Schrein gelegt wurden. Das Tuch besteht aus feiner Leinwand und ist mit Rauten gemustert, abgesehen jedoch von dem breiten Saum an den Schmalseiten, der ungemustert blieb.

Über die Länge der Altartürcher im Mittelalter erhalten wir nur spärliche Auskunft. Wo in den Inventaren darüber eine Angabe gemacht wird, werden sie

meist als ungefähr 4 Ellen (ca. 2,5 *m*) lang bezeichnet. Auf den bildlichen Darstellungen hängen sie seitlich bald nur ein wenig über die Altarplatte herab, meist nur so viel wie an der Vorderseite, bald reichen sie bis nahe an den Sockel des Altars (Bild 176), so namentlich auf den italienischen Bildwerken des späten Mittelalters. Auf den Bildwerken der vorkarolingischen Zeit umhüllt das Altartuch den Altar gewöhnlich an allen Seiten (Bild 162). Das Deutzer Altartuch (Bild 163) ist etwa 3 *m* lang.

Bild 165. Besticktes Altartuch. Hannover, Provinzialmuseum.

Mit Schmuck scheint die ältere Zeit die Altartücher meist nicht bedacht zu haben. Verziert wurde die Altarbekleidung, nicht das Altartuch. Höchstens daß man auf diesem einige Zierbesätze, wie Gammata (winkelförmige Besätze) oder ein Kreuz, aufnähte. Seit etwa der Wende des ersten Jahrtausends gab man dann aber auch den Altartüchern immer häufiger eine mehr oder wenig reiche Ausstattung. Ganz mit Stickereien geschmückte Altartücher, wie sich deren z. B. noch im Dom zu Halberstadt (Bild 164), im Provinzialmuseum zu Hannover (Bild 165), im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, im Museo cristiano des Vatikans erhalten haben, mögen allerdings im ganzen nicht allzu häufig gewesen sein, da auch die Inventare solche nur seltener vermerken, wohl aber wurde es sehr gebräuchlich, die vordere Langseite des Tuches mit einer breiten gewebten Borte oder mit einem schmalen gestickten Behang (*frontellum,*

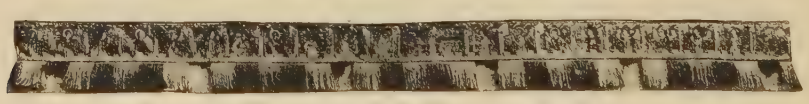


Bild 166. Altartuchaurifrisium. Bern, Historisches Museum.

frontiletum, aurifrisium, praetexta) zu schmücken, der jedoch in der Regel nur die Länge der Altarmensa erhielt. Gute Beispiele bieten ein Altartuchaurifrisium im Historischen Museum zu Bern (Bild 166) und das in Bild 165 wiedergegebene Altartuch im Provinzialmuseum zu Hannover. Minder gewöhnlich waren Zierbesätze an den Kopfseiten. Ein treffliches Beispiel zeigt Bild 167, auf dem die mit figürlichen Darstellungen bestickten Besätze der Schmalseiten eines sonst

schmucklosen Altartuches im Dom zu Halberstadt dargestellt sind. In Italien war es im ausgehenden Mittelalter sehr beliebt, den Altartüchern zum Zweck ihrer Verzierung nahe den beiden Schmalenden farbige, zumal blaue, mit Blumen, Bäumchen, Vögeln, Vierfüßern oder geometrischen Gebilden gemusterte Querstreifen einzuweben (sog. Perugiaarbeit), zu denen sich ähnliche bisweilen auch noch in dem Teil des Tuches gesellten, welcher die Altarmensa bedeckte. Ein anderer Schmuck des Altartuches waren im 15. Jahrhundert zwei breite, farbige, aus Seide gemachte, oft reich bestickte Streifen, welche man nahe an den Ecken der Altarmensa so an dem Aurifrisium der Vorderseite anbrachte, daß sie ungefähr 25 *cm* oder mehr senkrecht über die Altarfront bzw. das derselben vorgestellte Antependium herabhingen (Bild 176 u. 178).

Bild 167. Gestickter Besatz der Schmalseiten eines Altartuches. Halberstadt, Dom.

Die Neuzeit verzichtete auf die Ausstattung der Altartücher mittels Stickereien gänzlich, desgleichen auf eingewebte Querstreifen und die beiden Vertikalstreifen am Behang der Vorderseite, statt dieses Behanges aber bürgerten sich nun am Altartuch die verschiedenen Arten von Spitzen ein, die aber zuletzt sehr häufig eine unverhältnismäßige Breite erhielten und darum wenig schön wirkten.

3. Symbolik. Die Symbolik des Altartuches kommt schon in dem angeblichen Dekret Silvesters I. zum Ausdruck. Das Altartuch erscheint darin als Sinnbild der Grabtücher, in welche der Heiland bei seinem Begräbnis gehüllt wurde. Ebendarum aber sollte es weiß, nicht farbig sein und aus Linnen bestehen, nicht aus Seide. Durandus deutet die Altartücher im dogmatischen Sinne. Christus ist der Altar; in seiner Menschwerdung nahm er eine wahre, aus Seele und Leib bestehende Menschennatur an. Seele und Leib Christi, die Hüllen, in welche der Sohn Gottes bei der Menschwerdung sich barg, sind es daher, welche durch die beiden Altartücher versinnbildet werden. Die heilige Menschheit Christi, welche durch die Altartücher symbolisiert wird, ist aber seine im Himmel verklärte Menschheit. Darauf weist der Umstand hin, daß sie aus weißem Linnen

gemacht sind. Der Flachs, aus dem das Linnen gewebt wird, entstammt der Erde, seine herrliche Weiße aber erhält er durch langwierige, harte Behandlung. Christi heilige Menschheit entsproß gleichfalls der Erde, d. i. dem Schoß der Gottesmutter, zur Auferstehung und zur himmlischen Verklärung aber kam sie auf dem Wege der Leiden. Nach der repräsentativen Symbolik legte man Altartücher auf die Bekenner und Jungfrauen, wie überhaupt auf die Heiligen aus; wie jene den Altar schmücken, so sind diese der Schmuck Christi, der ja durch den Altar versinnbildet wird. Diese letzte Symbolik, welche schon Honorius kennt, hat auch in die Ansprache des Bischofs im heutigen Ritus der Subdiakonatsweihe Aufnahme gefunden. Im moralischen Sinne galten die Altartücher als das Sinnbild eines durch Bußübung geläuterten Herzens. Es wurde nämlich der Altar auch auf das Herz ausgelegt, das immerfort Gott Opfer der Selbstüberwindung und Abtötung bringen soll.

Das Aurifrisium, mit dem man die Altartücher schmückte, deutete man, je nachdem man im Altar Christus oder das Herz sah, entweder auf den herrlichsten Schmuck Christi, die Tugend der Liebe, die ja gleichsam das Gold unter allen Tugenden ist, oder aber auf die Bereitschaft und den Entschluß zu guten Werken, welche, andern zum leuchtenden Beispiel, die Stirn des Christen zieren müßten.

II. Die Altardecke.

1. Heutiger Brauch. Altardecke heißt die Decke, welche man außerhalb der Messe zum Schutz der Altartücher über den Altar spreitet. Es genügt, wenn sie diesen so weit bedeckt, daß sie ein wenig über die Front und die Seiten herabhängt. Ein allgemeines Gesetz, den Altar mit einer Altardecke zu versehen, besteht nicht, doch ist das durch manche Diözesanstatuten vorgeschrieben.

Man nehme zu den Altardecken einen soliden Stoff, der wirklich imstande ist, die unter ihnen befindlichen Altartücher vor Staub zu schützen. Die liturgische Farbe braucht man bei ihnen nicht zu berücksichtigen, doch beschaffe man tunlichst neben gewöhnlichen auch sonn- und festtägliche oder doch wenigstens festtägliche. Ihre Verzierung mag in Fransen, einer schmalen gestickten Bordüre oder einer gewebten Borte bestehen, immer aber soll sie Einfachheit atmen. Benützt man zur Altardecke einen gemusterten Stoff, so wird man darauf zu achten haben, daß man kein an eine Tischdecke erinnerndes Zeug zu ihnen verwendet. Die Altardecke führt manchenorts den Namen Vespertuch, wahrscheinlich, weil sie nach dem Römischen Caeremoniale während der Vesper auf dem Altar belassen werden darf, nur daß sie zum Zweck der Inzensierung des letzteren während des Magnifikat halb nach hinten zurückgeschlagen werden muß[1].

2. Geschichtliches. Aus dem Mittelalter haben wir keine näheren Nachrichten über die Altardecke, ihre Beschaffenheit und ihren Gebrauch. Die Synodal- und Diözesanstatuten, die uns sonst manches über die Paramente zu sagen wissen, schweigen vollständig von ihr, und nicht anders verhält es sich mit den Ritualien, Konsuetudinarien, Caeremonialien oder wie die Bücher dieser Art immer heißen mögen. Die Bildwerke zeigen uns den Altar regelmäßig mit den gewöhnlichen Altartüchern bedeckt, die Inventare aber reden zwar oft von *tobaleae* der Altäre, doch sind darunter in den meisten Fällen zweifellos Altartücher zu verstehen. Am ehesten dürften noch manche der aus Seide gemachten *tobaleae*, wie solche namentlich im späten Mittelalter nicht selten in ihnen verzeichnet sind, als Altardecken

[1] L. 2, c. 1, n. 13.

angesprochen werden können. Eine Altardecke war auch wohl der «pannus niger ad cooperiendum pallium altaris» im Inventar der Muttergotteskapelle in St. Paul zu London aus dem Jahre 1445.

Jedenfalls reicht der Gebrauch der Altardecke bis wenigstens in das späte Mittelalter zurück. Denn wenn auch der hl. Karl Borromäus der erste ist, der in seiner «Instructio de supellectili» klar und bestimmt von ihr spricht und Anweisungen über ihre Beschaffenheit und ihre Maße gibt, so haben wir ihn doch keineswegs als ihren Erfinder zu betrachten. Der Heilige hat in seinen Verordnungen sonst überall den alten Brauch nieder- und festgelegt, es wird sich also auch bezüglich der Altardecke nicht anders verhalten. In der Tat finden wir schon in einem Inventar von Saint Martial zu Limoges aus der Mitte des 13. Jahrhunderts eine *cortina* verzeichnet mit dem Zusatz: «quae singulis noctibus ponitur super altare». Seit dem hl. Karl ist häufig in den Synodalverordnungen von der Altardecke die Rede, so in den Statuten der Synoden von Aix (1585), von Prag (1605), von Konstanz (1609), von Namur (1612), von Salzburg (1612) usw., von denen einige ersichtlich die Mailänder Statuten als Vorbild benützten. Auch der Regensburger Generalvikar Miller in seinem Ornatus ecclesiasticus und Gavantus übernahmen, und zwar fast wörtlich, des hl. Karl Anweisungen betreffs der Altardecke. Nach der «Instructio de supellectili» sollte die Altardecke von grüner Farbe sein, und so will es auch Gavantus. Andere Statuten ließen auch rote, blaue usw. zu. Häufig bestand die Decke aus Leder, wie wir z. B. aus den Ermländischen Inventaren der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ersehen; in neuerer Zeit wurden vielfach Wachstuchdecken verwendet. Die Wachstuchdecken richtete man bisweilen mißbräuchlich so ein, daß in der Mitte ein Stück zusammengerollt werden konnte, und ließ sie dann auch während der Messe auf dem Altar, indem man nur jenen mittleren Teil zurückschlug. Der Gebrauch von Altardecken ist zweifellos zu empfehlen, weil durchaus zweckentsprechend, sowohl damit die darunter liegenden Altartücher zur Zeit, da der Altar nicht benützt wird, gegen Staub und sonstigen Schmutz mehr gesichert sind, als auch weil sie für den Altar einen schönen Schmuck außerhalb der Zeit des Gottesdienstes darstellen.

III. Das Antependium.

1. Heutiger Brauch. Nach der Anweisung des Missales soll der Altar mit einem pallium, d. i. einem Antependium, ausgestattet sein. Daß es sich nach der Tagesfarbe richte, ist wünschenswert, aber nicht streng vorgeschrieben; denn das Missale verlangt solches nur «quoad fieri potest», soweit solches angängig ist. Bei Aussetzung des hochheiligsten Sakraments soll es stets weiß[1], am Sakramentsaltar nie schwarz sein[2]. Über die Beschaffenheit, d. i. Form, Stoff und Verzierung des Antependiums, sagt das Missale nichts, nur geht aus dem Wort «pallium» hervor, daß es an Antependien aus Zeug denkt, also z. B. nicht an solche aus Leder, bemaltem Holz oder gar aus Tapeten. Das Caeremoniale Episcoporum will für das Pontifikalamt an Festtagen ein Antependium aus Gold- oder Silbertuch oder aus Brokat. Auf eine Anfrage, ob der Brauch zulässig sei, statt eines Antependiums in der Mitte des Altars ein Tuch von etwa 0,5 *qm* aufzuhängen, antwortete die Ritenkongregation verneinend[3].

[1] Decr. auth. n. 1615 2673. [2] Ebd. n. 3201 3562.
[3] Ebd. n. 4000 ad 2.

Übrigens ist das Antependium heute in vielen Diözesen fast ganz außer Verwendung gekommen, selbst zu Rom, wo ein solches im allgemeinen nur noch am Hochaltar sowie allenfalls am Sakramentsaltar angebracht wird. Die reichere Ausstattung, welche man der Altarfront seit dem 17. Jahrhundert durchweg zu geben pflegt, läßt es allerdings als weniger nötig, ja oft als überflüssig erscheinen. Immerhin ist es zu bedauern, daß die uralte Sitte, den Altar mit einem Antependium zu schmücken, so sehr und so weithin abgekommen ist. Wenigstens sollte man an den Festtagen den Hochaltar mit ihm versehen. Es würde das in hohem Maße zur Charakterisierung des Festes und zur Unterscheidung desselben von den Werktagen dienen und auch wohl nicht ohne wirksamen Einfluß auf die Festtagsstimmung des Gotteshauses sein. Natürlich muß das Antependium aus einem geziemenden Stoff gemacht sein. Besser keines als ein solches, das des Altares, der Opferstätte des Neuen Bundes, unwert ist. Festtägliche Antependien verziere man nicht bloß mit Rankenwerk und ähnlichem Ornament, sondern auch mit figürlichen Darstellungen, zum mindesten aber mit einem Medaillon in der Mitte.

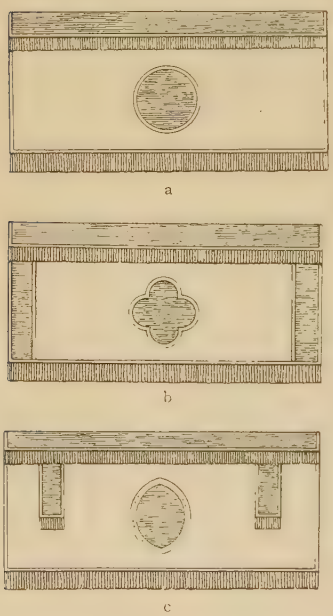


Bild 168. Antependiumformen.

Nach dem Caeremoniale soll das Antependium auf einem Holzgestell angebracht sein, «damit es nicht runzelig und faltig, sondern schön glatt aussehe». Das ist denn auch heute regelmäßig der Fall, wo noch das Antependium in Gebrauch ist. Allerdings ist die Weise, in der es geschieht, nicht gerade empfehlenswert, weil bei ihr das Antependium leicht seinen ursprünglichen Charakter als Behang vollständig verliert und zum nüchternen Brett wird. Indessen ist diese unpassende Anfertigungsweise keineswegs unvermeidlich. Auch wenn man das Antependium auf einen Rahmen spannt, kann man ihm durch die Art der Verzierung sehr wohl den Charakter des Behanges bewahren (Bild 168). Man versehe es zu dem Ende unten mit Fransen und oben mit einem gleichfalls mit Fransen besetzten Überhang, wozu man dann noch einen breiten Besatz als seitlichen Abschluß sowie die zwei im späten Mittelalter so gebräuchlichen, unter dem Überhang etwa eine Spanne lang los herabhängenden Zierstreifen fügen kann (Bild 168 c).

2. Geschichtliches. Den Altar außer mit Altartüchern auch mit Behängen auszurüsten, ist uralter Gebrauch. Finden wir einen solchen doch schon bei einem Altar auf einem Mosaik in San Vitale zu Ravenna aus der Mitte des 6. Jahrhunderts (Bild 162). In vorkarolingischer Zeit und selbst noch eine geraume Weile in nachkarolingischer umgaben sie am häufigsten alle vier Seiten des Altartisches. Behänge, die nur an der Vorderseite angebracht waren, wurden, wie es scheint, erst seit dem zweiten Jahrtausend das Gewöhnliche.

Was die Art des Aufhängens betrifft, so fielen die Altarbehänge zufolge den Bildwerken, die allein uns darüber Aufschluß geben, bald glatt und ohne alle Falten, bald in langgezogenen eleganten Draperien von der Altarplatte herab. Das erstere war wohl das Gebräuchlichere bei solchen, welche nur

die Front schmückten, das letztere dagegen bei denen, welche den ganzen Altar umhüllten.

Die gewöhnlichsten Namen des Altarbehanges waren in altchristlicher Zeit pallium und vestis altaris, von denen der letztere namentlich eine den ganzen Altar umhüllende Bekleidung bezeichnete. Im späteren Mittelalter, als

Bild 169. Besticktes Antependium. Bern, Historisches Museum.

man den Behang fast nur noch an der Front anbrachte, hieß er außer «pallium» auch wohl dossale, wie z. B. im Inventar des Schatzes des Apostolischen Stuhles von 1295 und in jenem von St. Peter zu Rom, oder antealtare, besonders aber frontale. Die Bezeichnung antependium tritt erst im ausgehenden Mittelalter auf.

Die Altarbekleidungen waren schon in alter Zeit oft ungemein kostbar. Man vergleiche nur, was in des Agnellus «Liber Pontificalis Ravennatensis» über Altarbehänge erzählt wird, welche Erzbischof Maximian anfertigen ließ, was im 8. und 9. Jahrhundert der römische «Liber Pontificalis» von den Altarbehängen berichtet, mit denen die Päpste die römischen Kirchen reichlichst begabten, oder was die Chronik von Monte Cassino aus dem 11. Jahrhundert von solchen meldet. Welchen Wert man aber im späteren Mittelalter auf die Ausstattung der Altarpallia legte, dafür sind die aus demselben stammenden Inventare mit ihren überaus zahlreichen, oft auf das herrlichste und kostbarste mit Bildwerk bestickten Frontalien sehr lehrreich. Selbst in den Schatzverzeichnissen kleinerer Kirchen begegnen uns solche.

Antependien, die über das 13. Jahrhundert hinaufreichen, haben sich leider keine erhalten. Es sind nur Fragmente, was von einzelnen auf uns gekommen ist,

Bild 170. Antependium des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien, ehem. Hofmuseum.

darunter namentlich Reste der Aurifrisien eines Altarbehanges im Museo Nazionale zu Ravenna mit den Brustbildern der Bischöfe von Verona, eine Arbeit des 10. Jahrhunderts. Sehr groß ist die Zahl der aus dem 13. bis 16. Jahrhundert noch vorhandenen Frontalien. Es gibt prächtige Stücke darunter, so namentlich ein vom Rupertsberg bei Bingen stammendes Antependium im Museum des Parc du

Cinquantenaire zu Brüssel aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, zwei Antependien im Dom zu Anagni, eines im Dom zu Salzburg, zwei Antependien im Historischen Museum zu Bern (Bild 169), eines im Kloster Engelberg in der Schweiz, ein großartiges Antependium aus Pirna im Historischen Museum zu Dresden, ein herrliches Frontale in der Galleria degli Arrazzi zu Florenz, das Antependium des Meßornates des Ordens vom Goldenen Vlies im ehemaligen Hofmuseum zu Wien (Bild 170), prachtvolle mit Bildwerk reich bestickte Antependien im Museum zu Vich in Spanien, in der Kathedrale und in San Feliú zu Gerona, in den Kathedralen zu Tarragona und Valencia, im Dom zu Köln, in der Pfarrkirche zu Unkel im Rheinland u. a., alles hervorragende Arbeiten, manche technisch wie künstlerisch Meisterwerke der Nadelmalerei ersten Ranges. Sehr bemerkenswerte, in Schmelzperlen, Korallen und Metallplättchen bestickte Frontalien, Arbeiten des frühen 14. Jahrhunderts, finden sich im Provinzialmuseum zu Hannover und im Dom zu Halberstadt. Im 15. Jahrhundert werden in Gobelinwirkerei hergestellte Antependien (Bild 171), von denen namentlich das Bayrische Nationalmuseum manche vorzügliche Exemplare besitzt, sehr beliebt. Die Antependien des späteren Mittelalters hingen stets faltenlos

Bild 171. Antependium in Gobelinwirkerei. Brügge, Hospice Civil.

herab, was bei bestickten und gewirkten ohnehin schon durch das Bildwerk, mit dem sie verziert waren, geboten war. Das *frontellum* oder *aurifrisium* (vgl. S. 188f.) als Überhang am Antependium statt am Altartuch anzubringen, wurde wie es scheint erst im 15. Jahrhundert Brauch, wiewohl es, weil Überhang, schon früh auch als eine Ergänzung des Antependiums galt und darum in den Inventaren häufig in Verbindung mit diesem und gewissermaßen als dessen Zubehör aufgeführt wird. Auch die an dem Aurifrisium angebrachten streifenartigen Behänge, von denen S. 189 die Rede war, kamen um dieselbe Zeit mit dem Aurifrisium auf das Antependium, wurden aber nun seit dem 16. Jahrhundert zu breiten, bis unten reichenden, das Antependium seitlich abschließenden Besätzen. Nur im nordöstlichen Spanien haben sie auf ihm vielerorten bis heute ihre ursprüngliche Form bewahrt.

Uber die Art der Anbringung der Behänge erhalten wir keine Angaben. In späterer Zeit wurden sie bisweilen an Pflöckchen oder Haken befestigt, welche in die Altarplatte eingelassen waren (Bild 172), dagegen scheint in früherer Zeit eine solche Befestigungsweise wenig gebräuchlich gewesen zu sein. Denn bei den älteren Altären und Altarplatten, von denen sich selbst aus vorkarolingischer Zeit eine

ziemliche Anzahl erhalten hat, fehlt fast immer auch nur eine Spur von Pflöckchen oder Haken, in den wenigen Fällen aber, in denen wir eine derartige Vorrichtung oder doch Reste derselben bei ihnen antreffen, wie z. B. an einer Altarmensa in St-Jean zu Poitiers, handelt es sich allem Anschein nach um eine Zutat aus weit späterer Zeit. War die Altarbekleidung ein großes deckenartiges Tuch, wie das in der früheren Zeit wohl häufig der Fall gewesen sein dürfte, so wurde sie unter den Altartüchern einfach in der Weise über den Altar gelegt, daß sie ringsherum bis zum Boden hing. War sie lediglich Behang, gleichviel ob mit ihr bloß die Front oder auch die übrigen Seiten des Altars ausgestattet werden sollten, so wird man sie wohl in der Regel einem auf der Mensa ruhenden Zeugstück angesetzt haben.

Bild 172. Altarbekleidung. Miniatur aus einer Mindener Handschrift. Berlin, Staatsbibliothek.

Im späteren Mittelalter wurden die Antependien, vorausgesetzt, daß sie nicht zu schwer waren, auch wohl an eines der Altartücher angenäht. In Ermland geschah das nach den dortigen Inventaren vielfach sogar noch gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Von dem Brauch, das Antependium auf einen Rahmen zu spannen, wie das Römische Caeremoniale vorschreibt, hören wir zuerst in der «Instructio» des hl. Karl Borromäus, doch reicht er allem Anschein nach bis wenigstens in das ausgehende Mittelalter hinauf. Denn schon für manche der großen, mit Stickerei oft schwer bedeckten mittelalterlichen Antependien mußte zur besseren Befestigung und Erhaltung das Anbringen auf einem Rahmen, mittels dessen sie dem Altar vorgesetzt werden konnten, zweckmäßig und angeraten, ja notwendig erscheinen.

In Italien verlor sich die Verwendung der Antependien bereits im 17. Jahrhundert so sehr, daß man damals an vielen Orten für gewöhnlich nur den Hoch- und den Sakramentsaltar mit ihnen versah, die übrigen Altäre aber, und zwar selbst an Festen, ohne sie beließ. Die Veranlassung hierzu war, daß man den Altarstipes mehr, als das vordem geschehen war, mit kostbarer Marmorverkleidung, mit reichem plastischen Schmuck, ja mit Bildwerk ausstattete, so daß der Altar auch ohne Antependium einen schönen Anblick bot und dieses nunmehr nicht bloß überflüssig und unnütz, sondern nicht einmal mehr angebracht erscheinen mußte.

Länger erhielten sich die Antependien außerhalb Italiens im Gebrauch, namentlich auch in Deutschland. Hier, wo man sich nicht des herrlichen Steinmaterials des Südens erfreute und der Altar in der Regel eine gewöhnliche, völlig schmucklose Aufmauerung darstellte, konnte man ihrer nicht wohl entraten, und so kam es in

Bild 173. Goldgesticktes Barockantependium. Rom, Chiesa Nuova.

Deutschland erst zur Verdrängung der Antependien, als es daselbst im Laufe des 18. Jahrhunderts üblich wurde, die Altäre mit einer Holzverschalung zu versehen oder mit Stuckmarmor zu verzieren. Sehr begünstigt wurde damals die Abschaffung des alten Antependiums durch den Umstand, daß es Mode wurde, dem Altarstipes Sarkophagform zu geben, eine Form, die mit dem Antependium sich allerdings wenig vertrug.

Auch die Zeit der Renaissance und des Barock, ja selbst die des Rokoko haben manche Prachtantependien geschaffen. Nur herrschten jetzt in den Stickereien, mit denen solche bedeckt wurden — meist Goldstickereien —, anders als im Mittelalter, rein ornamentale Motive vor (Bild 173). Figürliche Darstellungen beschränkte man bestenfalls auf die Mitte des Antependiums. Ein Antependium, wie es sich zu Köln in der ehemaligen Jesuitenkiche findet, eine Arbeit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, und jene herrlichen figurenreichen Antependien, welche

Bild 174. Superfrontale des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien, ehem. Hofmuseum.

im Beginn des 18. Jahrhunderts die Ursulinerinnen zu Neuburg a. D. schufen — jetzt im Bayrischen Nationalmuseum zu München —, waren nicht mehr das Gewöhnliche, sondern nur noch Ausnahmen. Recht verhängnisvoll wurden dem Antependium die im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts anhebenden Reformbestrebungen auf

dem Gebiet der Paramentik. Statt lediglich die Mängel, an denen es krankte, zu beseitigen, schaffte man es, wo es noch in Gebrauch war, nun vielfach schlechthin ab, indem man zum Ersatz entweder dem Altare selbst eine reichere Verzierung gab oder statt massiver wieder tischförmige Altäre einführte, bei denen man des Antependiums entraten zu können glaubte.

In den Inventaren des 13., 14. und 15. Jahrhunderts wird häufig neben und als Gegenstück zu dem Frontale ein Superfrontale, auch wohl Retrofrontale, engl. reredosse (*reredos* von *retro dossale*), franz. *dossier* genannt, aufgeführt. Es sind vornehmlich, ja fast ausschließlich englische, niederländische und französische Schatzverzeichnisse, in denen sich solche verzeichnet finden. Man verstand unter diesem Superfrontale oder Retrofrontale einen dem Frontale ähnlich gearbeiteten Behang, den man statt eines Wandbildes oder eines Altaraufsatzes über der Rückseite des Altars aufhing (Bild 174). Besonders beliebte Darstellungen, die den Superfrontalien aufgestickt wurden, waren, den Inventaren zufolge, außer den Heiligen, welchen die betreffenden Altäre geweiht waren, die heiligste Dreifaltigkeit, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, die Verkündigung Mariä, Mariä Krönung und sonstige Szenen aus dem Leben des Heilandes und seiner heiligen Mutter. Es ist nicht immer leicht zu entscheiden, ob es sich bei einem spätmittelalterlichen flandrischen, französischen oder englischen Altarbehang um ein Frontale oder ein Superfrontale handelt. Oft gibt die Entscheidung lediglich die für ein Frontale ungeeignete Höhe. Das großartigste Superfrontale, welches sich aus dem Mittelalter erhalten hat, ist das zum Meßornat des Ordens vom Goldenen Vlies gehörende im ehemaligen Hofmuseum zu Wien. Übrigens kamen neben bestickten auch unbestickte Superfrontalien zur Verwendung, die aber dann meist aus besseren Seidenstoffen gemacht waren. Die allgemeine Einführung von Altaraufsätzen aus Holz oder Stein, wie sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts statthatte, brachte die Superfrontalien mehr und mehr außer Gebrauch. Völlig verschwanden sie in der Zeit des Barocks. Mit den mächtigen ädikulaartigen Retabeln und deren oft riesenhaftem Altarbild, die nun zur Herrschaft gekommen waren, waren sie unverträglich. Sie waren ein schöner Schmuck des Altars, und es ist zu bedauern, daß sie so ganz dem neuen Geschmack, welcher Altarretabeln wollte, weichen mußten.

IV. Die Altarvelen.

1. Heutiger Brauch. Altarvelen, d. h. Tücher, die neben dem Altar aufgehängt werden, um diesem einen seitlichen Abschluß zu geben, sind heute nur wenig gebräuchlich, und selbst da, wo sie verwendet werden, geschieht das, abgesehen vom Nordosten Spaniens, wo sie sich vereinzelt dauernd in Gebrauch hielten, erst wieder seit der neuesten Zeit. Sie geben dem Altar einen sehr gut wirkenden seitlichen Abschluß und bilden zudem, besonders an Seitenaltären, einen Schutz gegen Störung, weshalb ihre Anbringung nur empfohlen werden kann. Aufgehängt werden sie entweder an beweglichen oder festen Armen, so besonders an den Nebenaltären, oder an einer Stange, die je zwei zu beiden Seiten des Altars in einiger Entfernung von ihm aufgestellte Säulen miteinander verbindet. Auf das Kapitäl dieser Säulen pflegte man entsprechend dem früheren Brauch Engel zu stellen, die Leuchter oder Leidenswerkzeuge tragen.

2. Geschichtliches. Das Aufhängen von Velen um den Altar herum ist eine sehr alte Einrichtung. Schon die altchristliche Zeit hat sie gekannt. Man hat ihre

Einführung mit der Arkandisziplin in Verbindung bringen wollen, jedoch mit Unrecht. Denn für die Gläubigen, die der Messe beiwohnen durften, gab es keine Arkandisziplin. Außerdem waren Velen um den Altar im Abendland nie allgemein im Gebrauch, wie es doch hätte sein müssen, wenn sie aus der Arkandisziplin hervorgegangen wären. Wenn man um den Altar herum kostbare Vorhänge anbrachte, so geschah das, um die Opferstätte mit besonderem Schmuck zu versehen, um sie entsprechend ihrer hohen Bedeutung in hervorragender Weise auszuzeichnen und um auch im christlichen Gotteshaus ein Bundeszelt, ein Allerheiligstes zu schaffen. Das wird auch im «Liber Pontificalis» gelegentlich der Erwähnung derartiger Velen, welche Päpste des 9. Jahrhunderts römischen Kirchen spendeten, ausdrücklich hervorgehoben.

Die Zahl der um den Altar herum aufgehängten Velen belief sich zu Rom bis in das zweite Jahrtausend hinein gewöhnlich auf vier. Sie heißen deshalb im «Liber Pontificalis», der uns sehr oft, besonders in den Papstbiographien des 9. Jahrhunderts, von Schenkungen solcher Velen an römische Kirchen berichtet, mit griechisch-lateinischer Bezeichnung tetravela. Aufgehängt waren sie zwischen den Säulen des über dem Altar errichteten Ziboriumüberbaues; wo aber ein solcher fehlte, mögen sie an freistehenden Säulen angebracht gewesen sein, die den Altar rings umgaben. Wie weit die Altarvelen außerhalb Italiens in Gebrauch waren, läßt sich nicht bestimmen. Daß sie auch hier nicht unbekannt waren, unterliegt keinem Zweifel (Bild 175), doch fanden sie sicher keine allgemeine Verwendung. Selbst in Italien war das schwerlich der Fall.

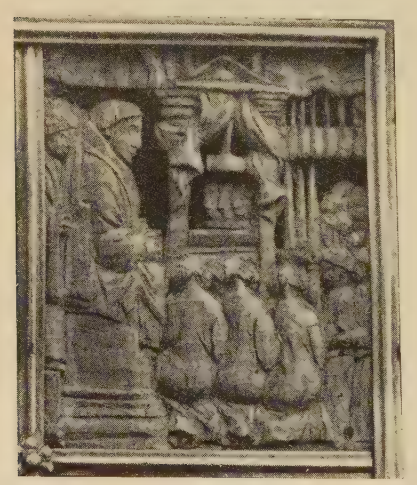


Bild 175. Ziboriumaltar mit Velen. Relief vom Deckel des Sakramentars Drogos von Metz. Paris, Bibl. Nationale.

Die Tetravelen erhielten sich zu Rom und in dessen Umgebung bis in das 13. Jahrhundert. Es existieren daselbst eine Anzahl von Altarziborien aus dem 12. und 13. Jahrhundert, welche noch an den zwischen den Säulen zum Zweck größerer Festigkeit und Haltbarkeit angebrachten Stangen Reste der Ringe zeigen, die zum Aufhängen der Vorhänge dienten, und zwar in einzelnen Fällen auch an der Vorderseite. Die Ringe bekunden, daß die Altartetravelen noch im 13. Jahrhundert nicht ganz außer Gebrauch gekommen waren.

Auf die Frage, ob es zu Rom wie überhaupt, wo man im Abendland die Altarvelen zur Anwendung brachte, üblich war, den vorderen, dem Volke zugekehrten Vorhang bei Beginn des Kanons oder sonst zu einer Zeit der Messe zu schließen, wie es im griechischen Ritus nach dem großen Eingang bis zur Konsekration und während der Kommunion des Priesters — nicht aber überall während der Konsekration selbst[1] — mit dem Velum der heiligen Tür geschieht, muß man mit Nein antworten. Es ist das freilich eine landläufige Behauptung; was man aber dafür als Beweis anführt, hält bei sachlicher Prüfung nicht stand. Insbesondere läßt sich nichts aus dem Umstand folgern, daß sich an allen Seiten des Ziboriums, auch

[1] A. v. Maltzew, Die göttlichen Liturgien (Berlin 1890) 195.

vorn, ein Vorhang befand. Tetravelen waren zu Rom im 8. und 9. Jahrhundert sehr gebräuchlich, wie aus dem «Liber Pontificalis» zur Genüge hervorgeht; nichtsdestoweniger verlautet von einem Schließen des vorderen Vorhangs in den römischen Ordines aus jener Zeit nicht das geringste Wort, so daß wir unzweifelhaft zur Annahme berechtigt sind, es sei solches damals nicht üblich gewesen. Ähnlich gab es, wie wir hörten, noch im 13. Jahrhundert zu Rom Tetravelen, ohne daß man jedoch zu irgend einer Zeit der Messe, auch nicht während der Konsekration, den dem Volke zugewandten Vorhang zugezogen hätte.

Außerhalb Italiens waren im 13. Jahrhundert Tetravelen nicht mehr in Gebrauch, wohl aber herrschte hier damals, wie wir auch von Durandus hören, die Sitte, zu beiden Seiten des Altars einen Vorhang, *cortina*, aufzuhängen (Bild 176). Ob diese auch schon früher bestand, wie weit sie zurückreicht und ob die beiden seitlichen Velen in einem Zusammenhang mit den Tetravelen stehen, ist nicht festzustellen. Weder die Bildwerke noch die Liturgiker noch die Inventare wissen uns vor dem 13. Jahrhundert etwas von ihnen zu sagen. Im 14. und 15. Jahrhundert waren sie im ganzen Norden gebräuchlich, in Frankreich wie in den Niederlanden, in Deutschland wie in England. Sie wurden sogar nicht selten ausdrücklich von den Synoden vorgeschrieben, so schon im 13. Jahrhundert von den Synoden zu Köln (1280), Münster (1279) und Lüttich (1287). «Cortinae in lateribus altaris utriusque appendantur nec in aliquo tempore sacrificii retro trahantur», sagt z. B. die Kölner Synode. Zahlreich sind denn auch seit Ende des 13. Jahrhunderts die Bildwerke, welche die Seitenvelen zur Darstellung bringen, zahlreich die Inventare, die solche vermerken, und zwar bisweilen in beträchtlicher Menge.

Bild 176. Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behängstreifen, Altarvelen. Miniatur aus den «Miracles de Notre-Dame». Paris, Bibl. Nationale.

Die Vorhänge, alae oder Flügel (vleugel), wie sie in deutschen Inventaren genannt zu werden pflegen, wurden im Unterschied von den Tetravelen, die sich in der Regel nur am Hochaltar befunden haben werden, auch an den Nebenaltären angebracht, zumal an jenen, die in den Schiffen an einem Pfeiler standen oder sonstwo frei aufgestellt waren. Berührte der Altar mit einer Seite eine Wand, so begnügte man sich mit einer *cortina* (Bild 178). Beim Hochaltar wurden die Velen gern an Stangen aufgehängt, die zwischen Säulen aus Holz, Stein oder

Bronze angebracht waren. Schöne Beispiele solcher Säulen von 1509 finden sich noch in St. Stephan zu Mainz, zu Schwerte in Westfalen, im Germanischen Museum zu Nürnberg sowie namentlich in der Seo zu Manresa in Spanien. Bei den Seitenaltären hingen sie wohl meist an festen oder beweglichen Armen. Die *cortinae* waren, wie die Inventare bekunden, häufig aus kostbaren Seidenstoffen angefertigt und mit Stickereien geschmückt, doch gab es auch solche aus ganz einfachen Zeugen, wie blauem oder weißem Leinen. Erhalten haben sich keine.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts läßt die Verwendung der Altarvelen nach, doch dauerte es lange, bis diese ganz außer Gebrauch gekommen waren. Im 17. Jahrhundert waren sie noch an manchen Orten üblich, zumal in den Niederlanden, wo noch 1640 die Synode von St-Omer die Kirchenvisitatoren anweist, zuzusehen, ob der Altar außer mit drei Altartüchern und dem Antependium auch mit *cortinae* ausgerüstet sei. Am längsten erhielten sie sich in Frankreich, wo Lebrun-Desmarettes sie noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts in St-Martin zu Tours, in St-Stephan zu Sens, in St-Ouen zu Rouen und in verschiedenen sonstigen Kirchen antraf, und wo sie hie und da sogar bis gegen Ende des Jahrhunderts ihren Platz behaupteten. Einen großen Einfluß auf ihre Abschaffung hatte zweifelsohne die Errichtung jener mächtigen, hinter dem Altar sich erhebenden und an den Seiten oft weit über denselben vortretenden Hochbauten, wie sie in der Spätrenaissance und namentlich unter der Herrschaft des Barocks sich allenthalben einbürgerten. Zu Altären dieser Art paßten sie allerdings nicht mehr; diesen Kolossalbauten gegenüber waren sie zu bedeutungslos.

Der ursprüngliche Zweck der Vorhänge war sowohl ein ornamentaler als ein praktischer. Sie sollten für den Altar ein Schmuck, für den mit der Darbringung des heiligen Opfers beschäftigten Priester aber ein Schutz sein gegen Störungen durch die Umstehenden. «Cortinae sint circa altare, ne sacerdos a circumstantibus turbetur, maxime ubi est frequentia populi», sagen die Synodalstatuten von Soissons aus dem Jahre 1403. Ausgebreitet wurden die Velen entweder erst zu Beginn des Kanons, wie uns Durandus belehrt, oder, was das Gewöhnlichere war und auch von verschiedenen Synoden ausdrücklich vorgeschrieben wurde, während der ganzen Messe.

Wo man die Altarvorhänge erst vor dem Kanon auseinanderzog, geschah das wohl, um bei den vorausgehenden Zeremonien nicht durch sie behindert zu sein. Durandus freilich belehrt uns, man habe das aus einem mystischen Grunde getan, um nämlich anzudeuten, daß der Priester als Stellvertreter Christi ein Geheimnis darstelle, weil man weder zu verstehen noch zu sagen vermöge, welche Kraft und Gewalt in seinen Worten und in dem für Engel und Menschen so unfaßbaren Mysterium der Wandlung enthalten sei. Nach dem «Tewtsch Rational» von 1535 sollen die Altarvelen den Vorhang versinnbilden, der das Allerheiligste vom Heiligen abschloß, und daran erinnern, daß für uns der Altar das Allerheiligste ist. Es seien, sagt es, «gemeiniglich an beiden seyten des altars zween Fürhang, dabey zu versteen, daz der altar ist der inwendig allerheiligst tabernakel hinderm Fürhang».

V. Der Altarbaldachin.

1. Heutiger Brauch. Nach verschiedenen Entscheidungen der Ritenkongregation soll über allen Altären ein Baldachin angebracht werden, doch sind die Dekrete in dieser Ausdehnung nie in die Praxis übergegangen. Ganz unbekannt sind die Altarbaldachine in Deutschland. Aber selbst in Italien sind es höchstens

der Hochaltar und allenfalls noch der Sakramentsaltar, welche mit einem Baldachin ausgestattet werden, und nicht einmal diese überall. Sogar zu Rom fehlt ein solcher in manchen Kirchen gänzlich. Einen praktischen Zweck hat der Altarbaldachin heute nicht mehr. Dafür hängt er viel zu hoch über dem Altar, ganz abgesehen davon, daß er vielfach bei weitem zu klein ist, als daß er noch zu praktischen Zwecken, z. B. vom Altar den Staub abzuhalten, dienen könnte. Er hat vielmehr heute nur die Aufgabe, den Hochaltar als die vorzüglichste Opferstätte im Gotteshaus und den Sakramentsaltar als die Stätte, wo der Gottmensch wohnt, vor den übrigen Altären auszuzeichnen. Deshalb soll auch nach dem «Caeremoniale Episcoporum» in Kathedralen der Thron des Bischofs nur dann mit einem Baldachin versehen sein, wenn auch der Hochaltar einen solchen aufweist[1], was freilich heute kaum mehr beobachtet wird.

Das Gerüst des Altarbaldachins besteht aus Holz, im übrigen aber wird er aus Seide hergestellt, und zwar meist aus roter. Seiner Form nach ist er bald quadratisch, bald rechteckig, bald oval, bald zeigt er mannigfach geschwungene, jetzt eingezogene, dann wieder gekrümmt vortretende Umrisse. Die Behänge, mit denen er ringsum versehen ist, schließen unten gerade oder in Zacken ab und sind in der Regel mit Fransen und Quasten verziert (Bild 177).

Bild 177. Altarbaldachin. Mailand. San Fedele.

2. Geschichtliches. Die Baldachine sind ein Surrogat für die Altarziborien. Ziborien über dem Altar zu errichten, war nicht überall möglich; es lag daher nahe, einen Ersatz für dieselben einzuführen. Der eine waren Tücher, die über den Altar ausgespannt wurden. Sie bezweckten in erster Linie, die Mensa, die Stätte des heiligen Opfers, vor herabfallendem Staub und sonstigem Unrat zu schützen, und erst in zweiter, dem Altar als Schmuck zu dienen. Schon Durandus erwähnt sie. In verschiedenen Diözesen wurden sie durch Diözesansynoden ausdrücklich vorgeschrieben, so 1279 in der Münsterischen durch die Synode von Münster, 1280 in der Kölner und 1287 in der Lütticher durch die Synoden von Köln und Lüttich. «Item praecipimus, ut sursum super altare ad latitudinem et longitudinem altaris pannus lineus albus extendatur, ut defendat et protegat altare ab omnibus immunditiis et pulveribus descendentibus», heißt es in Kap. 8 der Synode von Münster. Ist es hier ein einfaches, weißes Linnentuch, das über dem Altar angebracht werden sollte, so finden wir anderswo Tücher aus Seide zu diesem Zweck verwendet. Wenn schmutzig geworden und des Waschens bedürftig, mußten sie nach Durandus[2] ähnlich wie die Korporalien von den Diakonen gewaschen, wenn aber verschlissen, verbrannt werden. Einen bestimmten Namen hatten die fraglichen Tücher nicht. Sie hießen bald *pallium* oder *pannus*, bald *velum* oder *cortina*.

Der andere Ersatz für die Ziborienbauten waren förmliche Baldachine, die über dem Altar an einem Strick oder an einer Kette hingen. Bei ihnen tritt der dekorative Charakter stärker hervor. In den Dekreten der Synode von Exeter (1287)

[1] L. 1, c. 13, n. 3. [2] Rationale l. 1, c. 3, n. 49.

heißen sie *celatura* (von *celum, celatum* = Himmel, Dach). Gewöhnlicher war der Name *umbella* oder *papilio*. Zu Mailand führten sie die Bezeichnung *capocielo*, in französischen Inventaren werden sie *ciel* oder *papilion* genannt. Der hl. Karl, der die ersten eingehenden Vorschriften über die Beschaffenheit dieser Baldachine erließ, wollte, daß sie aus blauer Leinwand gemacht und, wenn möglich, geziemend bemalt würden. Sie mußten entweder mittels eines Strickes oder einer Kette an der Decke oder an der Wand befestigt werden und so groß sein, daß sie Altar und Priester ganz überdeckten. Auch sollten sie genügend hoch hinaufgezogen werden, doch nicht zu hoch, damit sie bequem gereinigt werden könnten. Wie der hl. Karl, so schrieb auch das «Caeremoniale Episcoporum» die Anbringung von Altarbaldachinen vor; das gleiche taten die Synoden von Aix (1585), Prag (1605) und andere, teilweise unter engem Anschluß an die Mailänder Verordnungen.

Bild 178. Altarbaldachin, Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behangstreifen, Altarvorhang. Miniatur aus den «Miracles de Notre-Dame». Paris, Bibl. Nationale.

Aus dem 16. Jahrhundert haben sich Altarbaldachine kaum, aus dem Mittelalter keine erhalten. Was man heute in italienischen Kirchen noch an älteren Beispielen antrifft, gehört alles dem Barock an. Wie die Baldachine des späten Mittelalters beschaffen waren, zeigen uns manche Bildwerke, besonders aber zahlreiche Miniaturen aus jener Zeit. Vielfach hatten sie Kegelform (Bild 178), doch kamen ebenso häufig, namentlich in Italien, auch viereckige, mit flacher Decke versehene vor. Unten waren sie mit Behängen geschmückt, die mit Fransen besetzt zu sein pflegten. Ein viereckiger Altarbaldachin in der Sainte-Chapelle zu Chambéry wird uns im Inventar von 1497/98 folgendermaßen beschrieben: «Un ciel d'or et soye, ung Agnus Dei au mylieu du ciel et les quatres evangelistes au quatre coings à goctières (Behänge) de mesme, armoyé de la croix blanche en plusiers lieux et petits anges, frengés lesdites goctières de layne noire.» Er bestand hiernach aus Goldbrokat, zeigte in der Mitte der Decke das Lamm Gottes, in den Ecken derselben die Evangelistensymbole und hatte Behänge aus Goldbrokat, die mit weißen Kreuzen und kleinen Engeln bestickt und mit schwarzen Wollfransen besetzt waren. Abgebildet finden wir einen schönen viereckigen Altarbaldachin beispielsweise auf einem Fresko Pinturicchios in der Libreria des Domes zu Siena.

VI. Die Tabernakelausstattung.

1. Heutiger Brauch. Die Ausstattung des Tabernakels besteht in dem sog. Konopeum[1], einem Behang, der das Tabernakel zeltartig verhüllt, und in der Auskleidung des Innern. Das Konopeum (Bild 179) wird vom Rituale ausdrücklich angeordnet, ist aber fast nur in Italien gebräuchlich und selbst hier nicht einmal überall. Nach römischer Sitte richtet es sich hinsichtlich der Farbe

[1] *Konopeum*, vom griech. κωνωπεῖον, ursprünglich Mückennetz (κώνωψ = Mücke), dann Himmelbett, Baldachin, Vorhang.

nach der jeweiligen Tagesfarbe, weshalb es immer gewechselt werden muß; doch kann es nach einer Entscheidung der Ritenkongregation auch stets weiß sein[1]. Es muß weiß sein bei Aussetzung des heiligsten Sakraments, es sei denn, daß diese während der Messe stattfindet oder ihr unmittelbar folgt. Ein bestimmtes Material ist für das Konopeum[2] nicht vorgeschrieben, vielmehr hat die Ritenkongregation ausdrücklich entschieden, daß es auch aus Wolle, Leinen oder selbst Baumwolle angefertigt werden kann. Auch über seine genaue Form besteht keine Vorschrift; es muß nur dafür gesorgt werden, daß es das Tabernakel genügend verhüllt.

Eine Auskleidung des Tabernakelinnern ist nur nötig, wenn dieses nicht durch Vergoldung seinem erhabenen Zweck entsprechend ausgeschmückt ist. Sie muß mittels weißer Seide, mittels Gold- oder mittels Silberstoff erfolgen; in welcher Weise sie geschieht, ist gleich. Am praktischsten ist es, den Stoff, der zur Auskleidung dienen soll, nach Art eines Behanges an einem Stäbchen beweglich und abnehmbar an den Wänden aufzuhängen. Empfehlenswert ist in allen Fällen, also selbst dann, wenn das Tabernakel nicht ausgekleidet zu werden braucht, an der Vorderseite hinter der Tür einen Vorhang anzubringen, damit auch bei geöffnetem Tabernakel dessen Inhalt verdeckt bleibt, nur muß dieser Vorhang so eingerichtet werden, daß das Herausnehmen des Ziboriums ungehindert geschehen kann. Er wird daher am besten in zwei Teile zerlegt; jedenfalls muß er so beschaffen sein, daß er sich zur Seite schieben läßt.

2. Geschichtliches. Im Mittelalter wurde das heiligste Sakrament in sehr verschiedener Weise aufbewahrt, bald in einem Wandschrank der Sakristei, bald in einem Mauerschrank auf dem Chor der Kirche, bald, doch erst seit dem ausgehenden Mittelalter, in den sog. Sakramentshäuschen, deren namentlich auf deutschem Boden so viele und so herrliche entstanden, bald auf dem Altar. Im letzten Falle stand die Pyxis, in der es niedergelegt war, entweder auf der Mensa oder sie hing an einem Krummstab, einem Arm oder einer am Gewölbe angebrachten Hängevorrichtung über derselben. In einem unbeweglichen Schränkchen von der Art unsrer heutigen Tabernakel wurde es auf dem Altar erst untergebracht, als es Brauch geworden war, den Altar mit einem Aufsatz zu versehen, und selbst dann geschah das bis zum 16. Jahrhundert bloß erst hie und da. Nur sehr wenige Altaraufsätze mit Schränkchen für das Sanktissimum reichen über das 15. Jahrhundert hinaus. Wurde das heiligste Sakrament über dem Altar schwebend angebracht, so war das Gefäß, in dem es geborgen lag, Pyxis oder Taube, den bildlichen Darstellungen zufolge in der Regel nicht bloß von einem kleinen Baldachin überdacht, sondern auch wohl noch mit einem besondern Velum umhüllt, falls es

Bild 179. Konopeum. Rom, San Bartol. in isola.

[1] Decr. auth. n. 3035. [2] Ebd.

nicht etwa in einem Metallgehäuse stand, welches einen Ersatz für jenes Velum bildete. Wie das Sakramentsschränkchen in der Sakristei, der Chorwand, dem Sakramentshäuschen oder dem Altaraufsatz im Innern ausgestattet war, darüber sind wir nicht unterrichtet. Die zahlreichen Synodalstatuten des späteren Mittelalters, die sich mit der Art der Aufbewahrung des Allerheiligsten beschäftigen, pflegen es mit der Bemerkung genug sein zu lassen, es solle in einem sichern, wohlverschlossenen, reinen und geziemenden Gewahrsam untergebracht werden. Keinesfalls war es allgemein üblich, das Innere des Sakramentsschränkchens mit kostbaren Stoffen oder Behängen auszukleiden, man wird sich vielmehr für gewöhnlich bestenfalls darauf beschränkt haben, es zu bemalen. Einen Vorhang hinter dem das Schränkchen verschließenden Türchen anzubringen, wie es z. B. eine Synode von Ypern will, war wohl nur da Brauch, wo das Türchen aus einem Gitter bestand; freilich dürfte er in diesem Falle nur selten gefehlt haben.

Die frühesten genauen Vorschriften sowohl über die Ausstattung des Tabernakelinnern wie über die Anbringung eines Konopeums erhalten wir wiederum durch den hl. Karl Borromäus. In seinen eingehenden Anweisungen über die Einrichtung des Tabernakels will er, daß dieses im Innern, da wo der Mailänder Ritus herrsche, mit roter Seide ausgekleidet werde, wo der römische, mit weißer. Vom Konopeum aber sagt er: «Das Konopeum des Tabernakels soll in den Kirchen des römischen Ritus aus Gold- oder Silberbrokat, aus Gold- oder Silberstoff oder wenigstens aus einfacher weißer Seide bestehen, in den Kirchen des Ambrosianischen Ritus aus demselben Zeug, doch von roter Farbe sein. Seine Größe muß der des Tabernakels entsprechen; oben in Falten gelegt, soll es nach unten weiter werden. An dem Saum sind zierlich gewebte Besätze anzubringen.» Nichts in den Worten des Heiligen gibt zur Vermutung einen Anhalt, es sei etwas Neues gewesen, was er vorschreibt; vielmehr behandelt er namentlich das Konopeum als eine ganz bekannte Sache, die schon in Gebrauch war und für die er nur bestimmte Vorschriften geben will. Ob für die Einführung des Konopeums der kleine Baldachin bzw. der kleine Vorhang vorbildlich waren, die man über der Pyxis mit dem heiligen Sakrament bzw. um sie herum dort anzubringen pflegte, wo man sie über dem Altar schwebend aufhing, muß auf sich beruhen bleiben.

Unsicher ist, wann der Tabernakelvorhang zu Rom üblich wurde. In einem Inventar von St. Peter aus dem Jahre 1436 wird erwähnt ein «petium panni serici azurini et rubei coloris cum literis per totum, sine fodera, quod poni solet per circuitum tabernaculi magni corporis Christi». Leider ist nicht ganz klar, ob hier unter dem «tabernaculum» der Schrank zur Aufbewahrung des Allerheiligsten oder ein Ostensorium bzw. ein Ziborium zu verstehen ist, jedoch spricht der Zusatz «magni» für ersteren. Das fragliche «petium panni serici» wäre sonach ein Tabernakelvorhang oder Konopeum gewesen. Übrigens war dieses noch bis spät ins 16. Jahrhundert hinein zu Rom weder allgemein gebräuchlich noch vorgeschrieben; nicht allgemein gebräuchlich, wie die zahlreichen köstlichen Wandtabernakel der Frührenaissance in den römischen Kirchen beweisen, welche bis wenigstens zum Schluß des 16. Jahrhunderts in Gebrauch blieben; nicht vorgeschrieben, wie aus einem Dekret der Ritenkongregation vom 26. Oktober 1575 hervorgeht, das nur verlangt, das Tabernakel solle innen mit Seide ausgeschlagen, im Äußern aber vergoldet sein. Zur Vorschrift gemacht wurde zu Rom die Anbringung des Konopeums erst durch das Rituale Pauls III. vom Jahre 1614.

DRITTES KAPITEL.

DIE PARAMENTE DES KELCHES UND ZIBORIUMS.

I. Das Korporale.

1. Heutiger Brauch. Korporale heißt das Tuch, auf dem in wie außer der Messe Christi hochheiliger Leib (*corpus*) ruhen soll, woher auch sein Name. Es muß aus reiner Leinwand angefertigt werden. Mit Stickereien in Seide oder Gold darf es nach dem Missale[1] auf keinen Fall in der Mitte verziert sein, wohl aber kann es, wie es scheint, um den Saum herum in Rot- oder Buntstickerei mit einer bescheidenen schmalen Bordüre versehen werden. Noch weniger ist verboten, es den Saum entlang mit einer Weißstickerei zu schmücken oder mit einem Spitzchen zu besetzen.

Das Korporale, welches man in der Messe oder bei Austeilung der heiligen Kommunion gebraucht, sollte stets 45—50 *cm* im Geviert messen, wenn nicht besondere Umstände andere Maße erheischen; dasjenige, welches im Tabernakel oder bei Aussetzung des Allerheiligsten benützt wird, mag man zweckmäßigerweise den Raumverhältnissen des Tabernakels bzw. der Expositionsnische anpassen.

Das Korporale wird gefaltet aufbewahrt. Das Zusammenfalten erfolgt in der Weise, daß man es zuerst der Tiefe nach zu drei gleichen Teilen zusammenschlägt und dann in gleicher Weise der Breite nach. Auseinandergespreitet zeigt das Korporale infolgedessen neun quadratische oder rechteckige Felder.

2. Geschichtliches. Das Korporale ist unzweifelhaft das älteste aller Paramente. Wenn je ein Parament durch die dem Heiligsten schuldige Ehrfurcht geboten war, dann ist das sicher das Korporale. Altartücher dürfte man anfangs unter dem Korporale nicht gebraucht haben. Man kannte, wie es scheint, in dem ersten Jahrhundert nur eine Palla, die zugleich Altartuch und Korporale war, die *sindon* Isidors von Pelusium (um 431). Die Einführung eines zweiten und dritten Altartuchs war dann Anlaß, daß man dem obersten, auf welchem unmittelbar die heiligen Geheimnisse ruhten, den auszeichnenden Namen palla corporalis oder kurzweg corporalis oder corporale gab, ein Name, der ihm so eigen und eigentümlich wurde, daß ihm in der ganzen Folgezeit kaum eine andere Bezeichnung zukommt. Denn der Name *chrismale*, unter dem es uns vereinzelt im früheren Mittelalter begegnet, gewann weder größere Verbreitung noch Dauer.

Der Stoff, aus dem das Korporale sowohl dem kirchlichen Brauch wie zahlreichen ausdrücklichen Verordnungen gemäß zu aller Zeit angefertigt werden mußte, war Leinwand. Darin waren Orient und Okzident, Rom und die übrige abendländische Kirche völlig eins. In Leinwand eingehüllt war ja der Leichnam des Herrn ins Grab gelegt worden, ein Linnentuch sollte es daher auch sein, in das er gleichsam auf dem Altar gebettet und bestattet wurde. Das ist die Auffassung Isidors von Pelusium, das der Gedanke des angeblichen Dekrets Silvesters I., welches jedenfalls die römische Praxis und Anschauung des beginnenden 6. Jahrhunderts wiedergibt, das die Idee der alten gallikanischen Meßerklärung. Das Meßopfer, heißt es in dem Dekret Silvesters I., dürfe weder auf einem seidenen noch einem gefärbten Tuch, sondern nur auf Linnen, dem Erzeugnis des Erdbodens, dargebracht werden, wie ja auch der Leib des Herrn in ein reines Linnentuch gehüllt

[1] Rit. celebr. tit. 1, n. 1.

begraben wurde; die gallikanische Meßerklärung aber sagt: «Die Korporalpalla, auf welche die Opfergaben gelegt werden, ist von purer Leinwand, weil auch Christus in reines Linnen eingewickelt bestattet wurde.» Im 9. und 10. Jahrhundert belehren uns Hrabanus, Amalarius, Pseudo-Alkuin, Riculf von Soissons, Regino von Prüm u. a., daß das Korporale aus Leinwand gemacht werde. Für das 11. bis 13. Jahrhundert liefern den Beweis die Schriften der damaligen Liturgiker, für das ausgehende Mittelalter die Statuten zahlreicher Diözesansynoden. Ausnahmen sind freilich bisweilen vorgekommen, und zwar zu allen Zeiten des Mittelalters. Vom Gedanken getragen, daß selbst das Beste für das heiligste Sakrament kaum gut genug sei, hat man auch wohl Seide zu den Korporalien gebraucht. Wir finden sogar im Inventar von St. Peter zu Rom aus dem Jahre 1475 «unum pulchrum corporale de serico albo cum flore de auro texto», also ein Korporale aus weißem Goldbrokat. Ausdrücklich untersagte eine Synode von Nîmes 1284 die Verwendung seidener oder farbiger Korporalien, weil des Herrn Leichnam in reiner Leinwand bestattet worden sei und deshalb die Messe nur auf einem reinen Linnenkorporale gefeiert werden dürfe. Allein noch 1598 sah sich eine Synode von Verdun veranlaßt, ein gleiches Verbot zu erlassen. Übrigens waren solche Korporalien aus Seide, wie die Inventare zeigen, im Mittelalter zu keiner Zeit häufig.

Sehr beträchtlich waren die ursprünglichen Maßverhältnisse des Korporales. Noch im 8. und 9. Jahrhundert war es so groß, daß beim Amt zwei Diakone erforderlich waren, es auf der Mensa auszubreiten; der eine spreitete es, nachdem er es vom Subdiakon erhalten hatte, auf der rechten Seite des Altares aus, der zweite auf der linken. Selbst ums Jahr 1000 war es nach dem sechsten römischen Ordo Mabillons noch so groß, daß es die ganze Oberfläche der Mensa einnahm. Ein Korporale aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, das in der Kartause Valsainte in der Schweiz aufbewahrt wird, mißt 1,21 *m* in der Breite, bei 46,6 *cm* in der Tiefe. Im späten Mittelalter hatten indessen, wie aus zahlreichen bildlichen Darstellungen hervorgeht, die Maße des Korporales bereits so sehr abgenommen, daß sie sich in den meisten Fällen kaum mehr von den heutigen unterschieden haben dürften.

Mit dem Wechsel in den Abmessungen hatte sich jedoch auch ein solcher in der Form vollzogen. Die ältere Gestalt des Korporales war die eines Rechtecks, dessen Breite etwa vier Drittel der Tiefe betrug. Das spätmittelalterliche Korporale hatte dagegen wie das heutige in der Regel Quadratform.

Die größeren Maßverhältnisse, die das Korporale in älterer Zeit besaß, und seine oblonge Form erklären sich zum Teil daraus, daß die heiligen Gefäße damals größer waren und darum mehr Raum einnahmen, hauptsächlich aber lagen sie in dem Umstand begründet, daß das Korporale nicht bloß als Unterlage der Opfergaben diente, sondern auch zur Bedeckung des Kelches. «Wir bitten dich, o Herr, heilige, segne und weihe diese Linnentücher zum Gebrauch für deinen Altar, sowohl damit der Leib und das Blut deines Sohnes Jesus Christus über ihnen konsekriert als mit ihnen bedeckt und verhüllt werden», heißt es dieser Sitte entsprechend in einem Benediktionsgebet der Korporalien im sog. Egberts- und in andern Pontifikalien. Die Sitte, das Korporale auch als Hülle und Decke zu verwenden, scheint im 13. Jahrhundert noch mancherorten bestanden zu haben, im ausgehenden Mittelalter war das jedoch nur wenig mehr der Fall. Ganz starb sie indessen nie aus; denn sie hat sich bis heute bei den Kartäusern erhalten. Im 18. Jahrhundert fand Lebrun-Desmarettes sie auch noch in einigen Kathedralen Frankreichs, wie in denen zu Lyon und Chartres.

Gefaltet wurde das Korporale nach Pseudo-Alkuin, also um den Ausgang des 9. Jahrhunderts, in der Weise, daß «weder Anfang noch Ende zum Vorschein kamen». Es wurde zu dem Behufe zunächst dreimal in die Tiefe zusammengelegt wie jetzt, in die Breite faltete man es aber dann nicht dreimal, sondern viermal, wobei man die beiden Falten an den Enden nach innen schlug. Eine Beschreibung dieser Faltungsweise gibt uns Ende des 13. Jahrhunderts Durandus, im ausgehenden Mittelalter aber erwähnt sie ein Caeremoniale der Bursfelder Benediktinerkongregation sowie die «außlegung der heyligen Meß» von 1484, ein Beweis, daß sie noch immer nicht ganz außer Übung gekommen war. Die Sitte, das Korporale auch der Breite nach nur dreimal zu falten, begegnet uns schon bei Durandus, sie reicht aber zweifellos viel weiter hinauf. Sie wurde allem Anschein nach durch den Umstand veranlaßt, daß man anfing, zur Bedeckung des Kelches nicht mehr das als Unterlage der heiligen Geheimnisse dienende Korporale zu benützen, sondern ein zweites, davon verschiedenes; im ausgehenden Mittelalter war sie das Gewöhnlichere.

Bild 180. Sog. Mittelstück. München, Bayrisches Nationalmuseum.

Das Korporale stand stets in hohen Ehren; es war ja das Tuch, auf dem das heilige Opfer gefeiert wurde, das Tuch, das unmittelbar den Leib des Herrn berührte. Man verwandte deshalb große Sorgfalt darauf, es geziemend aufzubewahren. In der Regel hatte man für die Korporalien eigene Bursen (bursa, pera) oder Kästchen, capsae, cassi, domus corporalium, «Korporalhäuser», wie sie in Deutschland genannt zu werden pflegten [1].

Auch Säckchen wurden zur Aufbewahrung der Korporalien gebraucht, doch wie es scheint, minder häufig. Ein Dekret der Kanonessammlung Reginos von Prüm will, daß man das Korporale entweder in das Sakramentar, das Meßbuch, lege oder zugleich mit Kelch und Patena an einem ganz reinen Ort unterbringe. Auf keinen Fall sollte es auf dem Altar belassen werden. Der Ehrfurcht gegenüber dem Korporale entsprang auch die alte Vorschrift, daß gebrauchte Korporalien erst dem Wäscher übergeben werden dürfen, wenn sie vom Priester, Diakon oder

[1] Näheres unter Bursa.

Subdiakon wenigstens einmal ausgewaschen worden sind. Sie wird bereits im pseudoisidorischen Brief des hl. Klemens erwähnt und bestand sonach schon wenigstens im 9. Jahrhundert. Sehr ernst nahm man es zu Cluny mit dem Auswaschen und Wiederherrichten der Korporalien. Nachdem sie zweimal durch einen Diakon gründlich ausgewaschen waren, mußten sie eine Nacht über im Wasser stehen. Am Morgen wurden sie zum dritten Mal gewaschen und nun dem Wäscher gegeben, der sie in ein Tuch eingeschlagen in reiner Lauge zu waschen hatte. Halb getrocknet kamen sie hierauf zu einem dazu bestimmten Bruder, der, mit einer Albe bekleidet, sie stärken mußte. War das geschehen, so wurden sie auf einer in einem eigenen Säckchen aufbewahrten Leine, die jedesmal vorher gewaschen werden mußte, zum Trocknen aufgehängt. Damit sie aber währenddessen nicht verunreinigt wurden, mußte jemand, und zwar mit Albe angetan, beständig zur Stelle sein und den Fliegen wehren. Korporalien, welche nicht mehr gebraucht werden konnten, mußten nach mittelalterlichen Verordnungen entweder verbrannt oder zu den Reliquien gelegt werden.

Die Wertschätzung, welche man dem Korporale entgegenbrachte, überschritt sogar bisweilen die rechten Grenzen, indem man ihm in abergläubischer Weise allerlei Wunderkräfte zuschrieb. Insbesondere galt es als ein Mittel, eine Feuersbrunst zu löschen, wenn man ein Korporale gegen das Feuer hielt oder in die Flammen warf[1], weshalb auch nach den Konstitutionen von Cluny beständig auf der linken Seite des Hochaltars in einem mit Seide überzogenen Kästchen ein Korporale für den Fall einer Feuersbrunst bereit stehen sollte: «Propter hoc», wie sie sagen, «ut ad manum possit esse contra periculum ignis, quod si forte contigerit, quia multum valet apportatum.» Freilich teilten andere diesen Glauben nicht; eine Synode von Seligenstadt schritt sogar 1022 mit der Strafe des Anathems gegen eine derartige Gepflogenheit ein.

Öfters finden wir im 15. Jahrhundert zum Korporale eine besondere Unterlage in Gebrauch, das sog. Mittelstück, substratorium. Von der Breslauer Diözesansynode des Jahres 1592 wurde es ausdrücklich vorgeschrieben. Nicht vorgeschrieben, aber gestattet wird es um die gleiche Zeit in des Regensburger Generalvikars Miller «Ornatus ecclesiasticus».

Das Mittelstück bestand aus Leinwand, war aber häufig reich mit Stickereien verziert und an dem vorderen Saume mit einer an der Front der Altarplatte herabhängenden Bordüre ausgestattet. Seine Größe war die eines Korporales. Ein sehr schönes Beispiel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts besitzt das Bayrische Nationalmuseum (Bild 180). Auf dem grünseidenen Behang der Vorderseite ist die Inschrift aufgestickt: «En mensa regis eterni 1473». Andere reich bestickte befinden sich in der Marienkirche zu Danzig. Auch die ermländischen Inventare aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erwähnen manche derartige «substratoria» unter der Bezeichnung «palla». Der Gebrauch des Mittelstückes erhielt sich in Bayern verschiedenerorten bis in die neuere Zeit.

3. Symbolik. Mit dem Korporale wurde schon früh eine symbolische Bedeutung verknüpft. Schon bei Isidor von Pelusium und in der Silvesterbiographie des

[1] Vgl. z. B. Rodulfi Glaber, Hist. l. 5, c. 1 (Migne 142, 691): «De chrismali autem, quod a quibusdam corporalis appellatur, plurimum expertum est praestare remedia, si fides exigentium non fuerit dubia. Nam contra incendia saepius elevatum aut exstinguendo compescuit aut retrorsum repulit seu in partem alteram retorsit.» Ferner Aimoini, Miracula S. Benedicti l. 1, c. 9 (Migne 139, 815) und Ruperti Tuit., De incendio Tuitiensi c. 3 (Migne 170, 335).

Papstbuches erscheint es, wie wir hörten, als Sinnbild der linnenen *sindon*, in welche der Herr im Grabe eingehüllt war. Es bleibt das auch in der ganzen Folge die Hauptbedeutung des Korporales, zu der freilich die spätere Zeit, namentlich das 12. Jahrhundert, noch manche andere Auslegungen hinzufügte. So sah man, um einige dieser Deutungen hier anzuführen, in ihm, weil es von weiß gebleichter Leinwand gemacht war, auch den reinsten, von Maria geborenen Leib Christi, der durch Kampf und Leiden zur Herrlichkeit einging, sowie den mystischen Leib Christi, die Kirche, welche durch Leiden und Bedrängnisse zur himmlischen Glorie gelangen soll, versinnbildet. Weil nach dem Zusammenfalten des Korporales weder Anfang noch Ende desselben sichtbar war, deutete man es auf die Gottheit Christi, die ja weder Anfang noch Ende hat. Die vier Falten, in die es der Tiefe nach zusammengelegt wurde, galten als Sinnbilder der vier Kardinaltugenden, die drei Falten der Breite als solche der drei göttlichen Tugenden. Gebrauchte man zwei Korporalien in der Messe, eines, das ausgebreitet wurde, um darauf den Kelch und die Hostie zu stellen, und ein anderes, das zusammengefaltet blieb, als Bedeckung, den Vorläufer unsrer Palla, so fand man durch das erste die *sindon munda*, durch das zweite das *sudarium*, das im Grabe Christi Haupt verhüllte, symbolisiert; doch deutete man jenes auch auf den Glauben, dieses auf den Verstand, für den ja die göttlichen Geheimnisse wie verschleiert und unerfaßbar sind, oder man legte das erste Korporale auf Christi Verdemütigung, das zweite auf seine Schmerzen aus. Daß man das Korporale auch nach der Kommunion auf dem Altare beließ, sollte nach Durandus daran erinnern, daß die Leintücher, in die Christi Leib gehüllt war, nach der Auferstehung im Grab blieben; doch sieht der Verfasser des «Rationale» darin auch eine Mahnung zur Seelenreinheit, welche dem eigen sein muß, welcher des Herrn Leib genießt. Das sind in der Hauptsache die Deutungen, welche Pseudo-Alkuin, Honorius, Sicard von Cremona und Innozenz III. dem Korporale zuteil werden ließen und Durandus in seinem «Rationale» zusammengestellt hat. Sie sind teils dogmatischer, teils repräsentativer, teils moralischer Art.

II. Die Palla.

1. Heutiger Brauch. Die Palla ist ein quadratisches Stück Leinwand, mit dem der Kelch in der Messe zugedeckt wird. Sie darf nicht so klein sein, daß sie zur Bedeckung der Kelchöffnung ungenügend ist, aber auch nicht so groß, daß sie beim Gebrauch hinderlich wird. Es kommen heute drei Arten von Pallen zur Verwendung. Die erste besteht aus zwei zu einer Tasche zusammengenähten Blättern Leinwand, zwischen die zur Erzielung der nötigen Steifheit ein dünner, weißer Karton eingefügt ist. Die zweite setzt sich aus drei oder mehreren Lagen Leinwand zusammen und erhält ihre Steifheit durch kräftiges Stärken. Die dritte besteht aus einem einfachen Blatt Leinwand, das an den Ecken mit einigen Stichen oder mit Nadeln unter ein quadratisches, oben mit Seide, unten mit Leinen überzogenes Stück Karton von etwas größeren Maßen, als die Palla selbst hat, befestigt ist. Alle drei Arten sind zulässig, namentlich auch die dritte Art, wie entgegen einer früheren durch eine neuere Erklärung der Ritenkongregation vom 17. Juli 1894 entschieden wurde, nur darf der Seidenüberzug des Kartons nicht schwarz sein, noch dürfen «aliqua mortis signa» — Totenköpfe, Gebein und ähnliches — auf ihm angebracht werden[1]. Der Rand der Palla wird häufig mit einem schmalen

[1] Decr. auth. n. 3832 gegen n. 2067.

Spitzchen besetzt, was indessen nicht gerade empfohlen werden kann. Symbole und figürliche Darstellungen, mit denen die Oberseite bestickt wird, sollten stets auf das heiligste Sakrament, das heilige Opfer oder den Heiland Bezug haben.

2. Geschichtliches. Die Palla ist in ihrem Ursprung nichts anderes als ein Korporale. Es war nicht gerade sehr bequem, den Kelch, wie man das ursprünglich tat, mit dem einen Ende des Korporales zu bedecken. In der feierlichen Messe, wo es Sache der Ministri war, das Enthüllen und Verhüllen vorzunehmen, bot das freilich weniger Schwierigkeit, in der Privatmesse aber verhielt sich das anders, zumal nach der Wandlung, da nun ja der Priester die zwei vorderen Finger beider Hände geschlossen halten mußte. Man begann daher — und zwar scheint das am ersten gerade bei der Privatmesse erfolgt zu sein — sich anstatt des einen Endes des auf der Mensa ausgebreiteten eines zweiten Korporales zur Bedeckung des Kelches zu bedienen, das aber im Gegensatz zum ersten zusammengefaltet war. Wann das zuerst geschah, läßt sich nicht feststellen, jedenfalls aber vor der Mitte des 11. Jahrhunderts. Denn das zweite Korporale war zweifellos schon damals hie und da in Gebrauch, wie z. B. Kap. 3 der Synode von Coyaca in Spanien (1050), worin ausdrücklich ein «corporale subtus calicem» und «desuper» vorgeschrieben wird, und ein Briefwechsel zwischen Bischof Waleram von Naumburg und dem hl. Anselm beweisen. Wir erfahren aus ihm, daß damals einige den Kelch überhaupt nicht verhüllten, weil ja auch Christus unbedeckt am Kreuze hing, eine Praxis, die Anselm jedoch mißbilligt, daß andere dagegen ihn bedeckten, und zwar entweder mit dem Korporale oder mit einem besondern zusammengefalteten Tuche.

Nach Rupert von Deutz waren es die Sorgsameren, welche ein Corporale duplex gebrauchten, weil die mit dem Korporale verknüpfte Symbolik auf das Grabtuch des Herrn und auf das Sudarium, welches sein Haupt umhüllte, treffender durch zwei getrennte Korporalien zum Ausdruck komme als durch eines. Bei den Ausführungen, die Innozenz III. dem Korporale widmet, ist es auf den ersten Blick nicht ganz klar, ob er an ein oder an zwei Korporalien denkt. Zwar redet er von «corporales pallas», die der Diakon auf dem Altar in Ordnung bringe, und ebenso sagt er: «Duplex est palla, quae dicitur corporale, una quam diaconus super altare totam extendit, altera quam super calicem plicatam imponit», allein unmittelbar darauf spricht er von einer «pars extensa» und «pars plicata». Indessen will das Wort «pars» hier sicher nicht zwei Teile eines einzigen Korporales bedeuten, sondern zwei Stücke, die zueinander gehören und einander ergänzen, die beide denselben Charakter haben und moralisch ein Ganzes bilden. Es läßt sich auch nicht gut denken, wie die «pars plicata» als Bedeckung des Kelches gebraucht werden konnte, falls sie nur das eine Ende des Korporales war, selbst wenn man für letzteres die bedeutende Breite von 1,20 *m* annimmt. Es hat darum auch schon Durandus die Worte Innozenz' III. richtig von zwei Korporalien verstanden. Die Weise, wie er die Ausführungen des Papstes wiedergibt, zeigen das in aller Klarheit. Daß zu Beginn des 14. Jahrhunderts zu Rom zur Bedeckung des Kelches ein besonderes zusammengefaltetes Korporale in Gebrauch war, beweist der Ordo des Jakobus Gajetanus.

Radulf von Tongern († 1403) unterscheidet römisch-deutschen Brauch und französischen. Nach jenem, gemäß dem man den Kelch rechts von der Hostie stellte, bediente man sich zweier Korporalien, des einen als Unterlage für Kelch und Hostie, des andern als Bedeckung des Kelches. Die gallische Sitte, derzufolge man den Kelch hinter der Hostie anbrachte, verwendete nur ein Korporale, mit dessen hinterem Ende man dann den Kelch zu verhüllen pflegte. Radulfs Angaben wollen

natürlich nur schildern, was im allgemeinen Brauch war; daß es hier wie dort Ausnahmen gab, hat er wohl gewußt, und er deutet es auch selbst an. Im ausgehenden Mittelalter und im 16. Jahrhundert wurde die römisch-deutsche Praxis allmählich überall heimisch, und zuletzt waren es nur noch wenige, welche an einem Korporale festhielten, wie z. B. noch heute die Kartäuser.

Man hat gemeint, das zweite Korporale sei ursprünglich ein Stück des zwölffeldrigen Korporales gewesen, nämlich die äußerste seiner vier Felderreihen, die man abgeschnitten habe, um sie bequemer zur Abdeckung des Kelches verwenden zu können. Für eine solche Auffassung findet sich jedoch in den Quellen nicht nur keine Bestätigung, es widerspricht auch allem, was wir über die ältere Geschichte der Palla vernehmen. Zudem gab es zwölffeldrige, d. i. in die Breite viermal gefaltete Korporalien auch noch, wo und als man zwei Korporalien gebrauchte. Wir haben uns deshalb die Entstehung unsrer Palla nur so zu denken, daß man der größeren Bequemlichkeit halber zu dem ersten hinzu ein vollständiges zweites Korporale einführte, welches jedoch gefaltet blieb. Das hatte dann freilich zur natürlichen Folge, daß man nun dem ersten Korporale geringe Maße geben konnte, was denn auch in der Tat geschah, zuletzt regelmäßig.

Der Name «palla» als Sondername des Korporales, welches den Kelch zu bedecken bestimmt war, findet sich schon bei Durandus, während noch Innozenz III. beide Stücke «palla» und «corporale», Radulf von Tongern († 1403) aber beide nur «corporalia» nennt. Burchard von Straßburg unterscheidet wie Durandus «corporale» und «palla». Allgemein wurde der Name Palla zur Bezeichnung des als Bedeckung des Kelches dienenden Korporales erst in der Neuzeit. Im mozarabischen Ritus führt die Palla den Namen *filiola*, in den Instruktionen des hl. Karl Borromäus heißt sie *animetta* (Seelchen).

Wie lange die Palla ein förmliches, wenn auch zusammengefaltetes Korporale blieb, ist kaum zu bestimmen. Auf den Bildwerken des späten Mittelalters sind Pallen, die als ungefaltetes viereckiges Zeugstück aufzufassen wären, noch eine seltene Erscheinung. Auffallenderweise finden sich beim hl. Karl Borromäus keine genaueren Angaben über die Beschaffenheit und Anfertigungsweise der Palla, nur der Name «animetta» bekundet, daß sie zu Mailand schon damals das heutige, auf ein kleines quadratisches Zeugstück zusammengeschrumpfte Parament war. Miller gibt 1591 in seinem «Ornatus ecclesiasticus» für ihre Anfertigung die Anweisung: «Die Palla kann etwas mehr gestärkt werden als das Korporale. Ihrer Form nach muß sie quadratisch sein; damit sie auf dem Kelch besser ausgestreckt bleibt, kann sie aus doppelter Zeuglage gemacht werden. Ihre Größe sei derart, daß sie ohne allzuweit überzustehen, den Kelch hinreichend bedeckt.»

Mit Karton gesteifte Pallen, bei denen nur an der Unterseite Leinwand angebracht war, deren Oberseite aber aus Seide oder Samt von der Tagesfarbe bestand und dazu noch häufig mit Stickereien bedeckt war, kamen schon im 16. Jahrhundert vor, größere Verbreitung erhielten sie jedoch erst unter der Herrschaft des späten Barocks. Gegen Pallen aus Pergament wandte sich die Synode von Breslau aus dem Jahre 1592. Eine Verirrung des 18. Jahrhunderts waren Pallen aus weißem Karton, die man durch Pressen oben mit figürlichen Darstellungen oder mit Ornament geschmückt hatte.

Ein besonderes Segensformular gibt es für die Palla nicht. Weil im Grunde und ihrer ganzen Geschichte nach nur ein verkleinertes Korporale, wird sie auch mit den gleichen Gebeten wie dieses gesegnet.

3. Symbolik. Die Symbolik der Palla wurde, soweit ihr überhaupt eine solche zuteil wurde, schon beim Korporale behandelt. Wir fügen hier nur noch hinzu, wie Durandus das Verhalten deutete, das man bei der Elevatio beobachtete, je nachdem man sich eines oder zweier Korporalien bediente. Wo man nur eines brauchte, zeigte man dem Volk den Kelch unbedeckt, da man ja den über ihn gelegten Teil des Korporales vor dem Aufheben entfernen mußte. Dagegen blieb er umgekehrt bedeckt, wo man zu seiner Bedeckung ein zweites Korporale benützte, zu dessen Wegnahme ja auch kein Anlaß vorlag. Durandus meint nun, der zweite Brauch solle sowohl andeuten, daß das heiligste Sakrament ein tiefes Geheimnis sei, als auch, daß zur Zeit seiner Einsetzung Christi Blut, weil noch nicht vergossen, unsichtbar war, der erste aber, daß des Erlösers heiligstes Blut bei seiner Vergießung am Kreuze sichtbar zu Tage trat. Übrigens fügt er für die erste Gepflogenheit auch zwei sachliche Gründe an, was sonst bei ihm nicht oft geschieht. Wo man nur ein Korporale brauche, so belehrt er uns nämlich, müsse es bei der Elevation vom Kelche entfernt werden, erstens auch der Hostie wegen, die auf dem Korporale liege, zweitens, weil sonst ein etwaiger Windstoß für das heiligste Sakrament gefährlich werden könne.

III. Das Kelchtüchlein.

1. Heutiger Brauch. Das Kelchtüchlein ist ein kleines, nach heutigem Brauch zu einem Streifen gefaltetes Tüchlein, das nach genossener zweiter Ablution zum Abwischen des Mundes, zum Abtrocknen der Finger sowie zum Reinigen und Austrocknen des Kelches dient und deshalb jetzt Purifikatorium (von *purificare* = reinigen) genannt wird, im Mittelalter aber auch Abstersorium oder Tersorium (von *abstergere, tergere* = abtrocknen) hieß. Es liegt bis zum Eingießen von Wein und Wasser und dann wieder nach der Kommunion zwischen Kelch und Patene quer über der Kelchöffnung.

Die Länge des Kelchtüchleins beträgt gewöhnlich ungefähr 40—50 *cm*, seine Breite 25—30 *cm*. Es muß aus Leinwand gemacht werden. Die Schmalseiten werden gern mit einem Spitzchen besetzt oder mit schmalem Börtchen bestickt. Um das Kelchtüchlein von dem Lavabotüchlein leichter unterscheiden zu können, pflegt man es in der Mitte mit einem Kreuzchen zu besticken, während man ein solches beim Lavabotüchlein fehlen läßt.

2. Geschichtliches. Eine besondere Geschichte hat das Purifikatorium nicht. Tüchlein, mit denen man den Kelch nach der Ablution desselben abtrocknete, waren, weil durch die Natur der Sache gefordert, von jeher im Gebrauch. Die Frage ist nur, seit wann es besondere Tüchlein zum Austrocknen des Kelches gegeben hat. Die Inventare geben uns darüber keinen Aufschluß. Nur sehr selten werden in ihnen überhaupt «abstersoria» vermerkt, und auch diese brauchen nicht einmal immer notwendig als Tücher zum Austrocknen des Kelches aufgefaßt zu werden. Für gewöhnlich werden diese unter den *manutergia, linteola, facistergia,* deren in den Inventaren gedacht wird, einbegriffen gewesen sein. Eigene Tücher zum Abtrocknen der Kelche werden in den Consuetudines von Cluny, dem Rituale von Monte Cassino, den Usus Cisterciensium, den Consuetudines von St. Viktor zu Paris u. a. erwähnt. Die letzteren unterscheiden *tersoria*, mit welchen man die Kelche abtrocknete, und *mappulae*, deren sich der Priester zum Abtrocknen der Finger nach der Kommunion bediente, während anderswo, z. B. nach dem Brauch der Zisterzienser, das gleiche Tuch beiden Zwecken diente. Nach Kap. 53 des Ordo

des Jakobus Gajetanus gebrauchte der Papst dasselbe *tersorium* zum Abtrocknen der Finger und zum Abwischen des Mundes nach der Kommunion, dagegen ist nicht ersichtlich, ob es der Subdiakon auch zum Austrocknen des ausgewaschenen Kelches verwendete. Übrigens gab es noch im 16. Jahrhundert nicht überall besondere Purifikatorien, wenigstens nicht zum Austrocknen des Kelches. Verbietet doch noch die Synode von Breslau aus dem Jahre 1592, zum Ausputzen das Säckchen, in dem man den Kelch aufbewahre, zu benützen. Es solle nur mit einem Purifikatorium geschehen. Ausdrücklich schreibt P. Balthasar Hostoninus S. J., der den Nuntius Commendone nach Polen begleitete, 1563 an P. Christoph Madrid S. J. nach Rom, es sei ihm zustatten gekommen, daß er für die Reise ein Purifikatorium mit sich genommen habe, «perchè nè in Germania nè in Polonia lo usano».

Den Namen Purifikatorium erhielt das Tüchlein allem Anschein nach zu Rom. Er läßt sich hier schon im Inventar des päpstlichen Schatzes von 1295 nachweisen. Dem ausgehenden Mittelalter entstammt der Brauch, das Kelchtüchlein auf dem Kelch zum Altare mitzunehmen, der sich freilich nur langsam und erst infolge der Annahme des Römischen Missales allgemein einbürgerte. Angefertigt wurden die Tersorien und Purifikatorien aus Leinwand; daß man zu ihnen indessen auch wohl Seide gebrauchte, ersehen wir aus den Statuten der Synode von Verdun vom Jahre 1598, welche das für die Zukunft untersagen. Der hl. Karl Borromäus schreibt vor, den Kelchtüchlein ein Kreuzchen einzusticken, und zwar anscheinend sowohl mit Rücksicht auf ihren Zweck wie auch, um sie von andern ähnlichen Tüchlein unterscheiden zu können.

Aus dem Inventar des Apostolischen Schatzes von 1295 ersehen wir, daß es ähnlich wie für die Korporalien, so auch wohl für die Purifikatorien besondere Behälter gab. Sie werden in ihm copertoria genannt im Gegensatz zu den repositoria, welche zur Aufbewahrung der Korporalien dienten, und waren zum Teil mit Stickereien kostbar ausgestattet. Besondere Vorschriften über das Waschen der Tüchlein, wie sie z. B. die Lütticher Synode von 1287 traf, scheinen im Mittelalter nicht überall bestanden zu haben. Gesegnet brauchte das Purifikatorium nie zu werden.

IV. Das Kelchvelum.

1. Heutiger Brauch. Das Kelchvelum ist ein Tuch, mit dem Kelch und Patene bis zur Opferung und dann wieder nach der Kommunion verhüllt werden. Es muß gemäß dem Missale aus Seide gemacht sein. Hinsichtlich der Farbe hat es sich nach der des Meßgewandes zu richten.

Das Kelchvelum soll nicht allzu steif sein. Bei kräftigem Seidenstoff begnügt man sich daher am besten, es bloß mit Futter zu versehen, nicht aber mit einer Einlage. Unzweckmäßig sind auf dem Kelchvelum schwere Stickereien, namentlich steife Reliefstickereien in Gold. Ein Kreuz auf dem Kelchvelum anzubringen, ist nicht vorgeschrieben. Selbst zu Rom sind Kelchvelen ohne Kreuz sehr gewöhnlich. Soll es mit einem Kreuz versehen werden, so kann dieses entweder genau in der Mitte einen Platz erhalten oder nach dem vorderen Saume zu. Man folgt hierin am besten dem bestehenden Brauch. Der Saum des Kelchvelums wird mit einem Börtchen, seltener mit kurzen Fransen eingefaßt.

2. Geschichtliches. Das christliche Altertum und das Mittelalter haben unser heutiges Kelchvelum nicht gekannt. Kelch und Patene wurden entweder ohne alle Umhüllung zum Altar gebracht oder in ein Tüchlein bzw. ein Säckchen eingehüllt, welche dann aber alsbald entfernt wurden. So war es selbst zu Rom

noch Ende des 15. Jahrhunderts Sitte, wie wir aus dem Meßordo Burchards von Straßburg ersehen, demzufolge der Priester zum Altare ging, in der Linken haltend «calicem cum patena simul ligata», d. i. zusammen eingebunden in einen «sacculus» oder in ein «linteum ad hoc ordinatum» wie wir aus der Schlußrubrik des Ordo erfahren. Am Altare wurden Kelch und Patene «de suo sacculo vel linteo» herausgenommen und rechts neben das Korporale gestellt. Die Einführung des Kelchvelums zu Rom fällt demnach in die Zeit zwischen der Entstehung des Ordo Burchards und der Herausgabe des Römischen Missales durch Pius V. (1570), also in die drei ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Zu Mailand wurde es durch den hl. Karl Borromäus vorgeschrieben, wenn es dort nicht etwa schon vorher Eingang gefunden hatte. Nach der «Instructio» des Heiligen sollte das Kelchvelum wenigstens 66 *cm* im Geviert messen und ringsum eine leichte Randverzierung aus Seide, Silber oder Gold erhalten; bessere sollten aus Gold- oder Silberbrokat gemacht und am Saum mit Gold- oder Silberborten besetzt werden. Es dauerte eine gute Weile, bis sich das Kelchvelum überall eingebürgert hatte, hie und da sogar bis tief ins 17. Jahrhundert, wie z. B. in der Kölner Erzdiözese, in welcher seine Verwendung erst durch eine diesbezügliche ausdrückliche Bestimmung der Synode von Köln aus dem Jahre 1651 allgemein wurde: «Omnes sacerdotes deinceps velum ad cooperiendum calicem adhibeant.» Wesentlichen Einfluß auf die Einführung des Kelchvelums hatte zweifelsohne die Annahme des Römischen Missales, in dem es ja vorgeschrieben ist.

Ganz plötzlich und als völlig neue Erscheinung tritt übrigens das Kelchvelum im 16. Jahrhundert keineswegs auf den Plan. Beim Hochamt kannte man schon wenigstens seit dem 13. Jahrhundert eine Art von Kelchverhüllung. Wenn nämlich der Subdiakon nach der Epistel den Kelch und die Patene zur Opferung hergerichtet und auf die Kredenz oder einen Nebenaltar des Chores gestellt hatte, so bedeckte er sie bis zur Opferung mit einer *mappula*, einer *palla* oder, wie es in einem Caeremoniale von Bayeux heißt, mit einer für diesen Zweck bestimmten *sindon*. Bei der Opferung brachte dann ein Akolyth, der Subdiakon oder Diakon Kelch und Patene mit dem sie bedeckenden Velum von dem bisherigen Standort zum Altar, wo das Velum entfernt wurde, um entweder beiseite gelegt oder später vom Subdiakon zum Verhüllen der Patene benützt zu werden. Der Brauch war auch zu Rom bekannt und üblich, wie aus Kap. 81 des Ordo des Petrus Amelii, ja schon aus Kap. 53 des Ordo des Jakobus Gajetanus erhellt. Das Tuch, mit dem der Kelch bedeckt wurde, wird in jenen *velum sericum*, in diesem *mappula* genannt. *Mappula ad tegendum* (nicht *tergendum*, wie es in der gedruckten Ausgabe des Ordo heißt) *calicem*, lesen wir auch in Kap. 48 des letztgenannten Ordo bei Aufzählung der Gegenstände, welche für das Pontifikalamt vorrätig sein mußten.

Veranlaßt wurde der Brauch allem Anschein nach durch den Umstand, daß man anfing, beim Hochamt den Kelch nicht mehr erst bei dem Offertorium, sondern bereits nach der Epistel zu bereiten. Nach dem Dominikanerritus geschah das im 13. Jahrhundert sogar schon beim Gloria oder, wenn dieses nicht gesungen wurde, beim Kyrie, worauf Kelch und Patene alsbald und nicht, wie es anderswo üblich war, erst bei der Opferung mit dem Tuch verhüllt zum Altar gebracht wurden. Es liegt auf der Hand, daß bei so weit vorausgehender Herrichtung der Opfergaben eine Bedeckung von Kelch und Patene bis zum Augenblick des Offertoriums sehr angemessen war und die Einführung einer solchen sich daher sehr nahe legen mußte, zumal es an einem hierzu geeigneten Tuch keineswegs fehlte. Es war

das sog. offertorium, mit dem man nach alter Sitte bei der Opferung die Oblationen auf den Altar zu bringen pflegte und dessen sich insbesondere, wie wir aus den römischen Ordines des 8. und 9. Jahrhunderts ersehen, auch der Diakon bediente, wenn er den für die Opferung hergerichteten Kelch auf den Altar setzte und ihn bei der kleinen Elevatio in die Höhe hielt. Später wurde es allerdings vom Diakon bei der letztgenannten Gelegenheit nicht mehr verwendet. Doch wurde es immer noch benützt, wenn der Diakon oder, wo das Sitte war, der Subdiakon Kelch und Patene mit den Opfergaben vor der Opferung von der Kredenz zum Altare trug. Das offertorium wird bis zum Ausgang des Mittelalters häufig erwähnt. Es heißt mappula, sindon, sudarium, mantile, palla, aber auch noch, namentlich in englischen liturgischen Büchern und in englischen Inventaren, offertorium. Seinem ursprünglichen Zweck als Oblationstuch dient es noch heute beim feierlichen Hochamt des ambrosianischen Ritus im Dom zu Mailand. Wollte man im feierlichen Hochamt eine Bedeckung für Kelch und Patene, nachdem man diese bei der Epistel hergerichtet hatte, so war es demnach nicht vonnöten, zu dem Ende ein ganz neues Tuch einzuführen. Das Nächstliegende war, daß man dazu eben jenes Velum benützte, mit dem man bei der Opferung später die Gaben zum Altar trug, das *offertorium*, die *mappula* oder wie immer das Tuch genannt wurde. Und so geschah es anscheinend in der Tat. Die *mappula*, mit der man im späteren Mittelalter bei der feierlichen Messe Kelch und Patene nach deren Zubereitung verhüllte, ist freilich nicht schlechthin identisch mit unsrem heutigen Kelchvelum, doch zeigt sie so große Verwandtschaft mit diesem, daß sie wohl unbedenklich als dessen Vorbild und Vorläufer bezeichnet werden darf. Namentlich tritt eine Übereinstimmung zwischen unsrem Kelchvelum und der beim feierlichen Amt zur Bedeckung von Kelch und Patene dienenden *mappula* in dem vorhin erwähnten Dominikanerbrauch sehr deutlich zu Tage.

Wo das heutige Kelchvelum zuerst in Gebrauch kam, ob im römischen oder in einem der vielen zu Ende des Mittelalters bestehenden Partikularriten, läßt sich nicht sicher bestimmen, doch ist ersteres das wahrscheinlichste.

V. Die Bursa.

1. Heutiger Brauch. Die Bursa ist ein taschenförmiger Behälter zur Aufnahme und Aufbewahrung des Korporales. Die Meßbursa mit dem Korporale, das bei der Messe gebraucht wird, muß die gleiche Farbe haben wie das Meßgewand[1]; bei Versehgängen und beim sakramentalen Segen soll die Bursa weiß sein. Sie kommt in zwei Formen zur Verwendung; bei der einen sind die beiden Hälften an drei Seiten unmittelbar miteinander vernäht, bei der andern dagegen nur an einer Seite, während sie an den beiden anstoßenden durch ein Bändchen oder einen Zwickel, die das Umklappen der Bursenhälften und ein seitliches Hinausgleiten des Korporales verhindern, miteinander verbunden sind. Es ist Brauch, der Oberseite der Bursa ein Kreuz aufzunähen oder aufzusticken, eine Vorschrift ist das jedoch nicht.

2. Geschichtliches. Wie andernorts gesagt wurde, verwendete man schon im Mittelalter sehr große Sorgfalt auf eine geziemende Aufbewahrung des Korporales. Kein anderes Parament kam so nahe mit dem Allerheiligsten in Berührung, keines galt daher auch als so ehrwürdig wie das Korporale. Die ge-

[1] Rit. celebr. tit. 1, n. 1.

wöhnlichste Weise, es aufzubewahren, war, daß man es in eigens zu diesem Zwecke angefertigte und allein für die Korporalien bestimmte Behälter (loculi, receptoria) legte. Sie hatten entweder Taschenform und hießen dann pera, bursa, oder Kästchenform, in welch letzterem Fall man sie capsa, capsella, cassus, domus corporalium nannte (deutsch: «schrein», «korporalienhus»). Die letztere Form scheint nach den Inventaren bis zum Ausgang des Mittelalters die häufigere gewesen zu sein. Bursen und Kästchen hatten in der Regel nur die Größe des zusammengefalteten Korporales. Dabei pflegten selbst die letzteren so wenig hoch zu sein, daß sie nur ein paar Korporalien aufnehmen konnten. Großen Wert legte man auf die Ausstattung sowohl der Bursen wie der Kästchen. Sie wurden mit Seide oder Samt bekleidet und mit Stickereien, Metallplättchen, Perlen usw. verziert. Kästchen aber erhielten oft auch auf der Innenseite des Deckels Schmuck. Die Inventare wissen darüber viel Interessantes zu erzählen.

Bild 181. Korporalienkästchen. München, Bayrisches Nationalmuseum.

Bursen wie Kästchen waren häufig mit einer Vorrichtung zum Verschließen versehen, wie Schnüren oder Bändern, Knäufchen und Schleifchen und ähnlichem. Von Korporaltaschen hat sich aus dem Mittelalter sehr wenig erhalten, häufiger sind mittelalterliche Korporalkästchen. Das Beispiel, welches wir in Abbildung wiedergeben (Bild 181), trägt auf der Oberseite des Deckels in gotischen Minuskeln das goldgestickte Monogramm des Namens Jesus. Mit Beginn der Neuzeit kamen die Kästchen allmählich außer Verwendung, während umgekehrt die Bursen in gleichem Maße gewöhnlicher wurden. Von großem Einfluß hierauf war vor allem der Umstand, daß es immer gebräuchlicher wurde, den Korporalienbehälter auf dem Kelch zum Altar zu tragen, wie es zu Rom nach dem Ordo Burchards von Straßburg wenigstens schon zu Ende des 15. Jahrhunderts geschah. Millers «Ornatus ecclesiasticus» gestattet zwar mit Edelsteinen, Perlen, Gold- oder Silberstickereien und ähnlichem geschmückte Korporalienkästchen auch noch weiterhin zu benützen, neue Behälter sollten jedoch nur mehr in Form einer an drei Seiten geschlossenen Tasche angefertigt werden.

Der hl. Karl macht über die Form des Korporalienbehälters keine ausdrückliche Angaben, doch weist der Name *sacculus*, den derselbe in des Heiligen «Instructio de supellectili» führt, zur Genüge darauf hin, daß er in Taschen- oder Bursaform hergestellt werden mußte. Auch die Bestimmung, er solle, um geschlossen werden zu können, an seiner offenen Seite mit seidenen Kördelchen und Kügelchen ausgestattet werden, läßt das erkennen. Bezüglich der Ausstattung der Bursa schreibt der hl. Karl vor, es solle auf der Oberseite ein Kreuz oder ein Bild angebracht,

die Rückseite aus dem gleichen Stoff wie die Oberseite gemacht und das Innere mit Halbseide oder feiner weißer Leinwand überzogen werden. Die Synode von Brixen aus dem Jahre 1603 spricht zwar ausführlich von dem Korporale, von der Bursa dagegen sagt sie kein Wort. Die Vorschriften, welche zwei Jahre später die Synode von Prag bezüglich dieser macht, schließen sich eng an die Bestimmungen des hl. Karl an. Die Synode von Köln aus dem Jahre 1651 schreibt für die Aufbewahrung des Korporales eine Bursa oder Tasche vor.

VI. Das Ziboriumvelum.

1. Heutiger Brauch. Das Rituale will, das Ziborium, in dem sich die heiligen Spezies befinden, solle mit einem weißen Behang bedeckt werden. Über den Stoff desselben gibt es keine Vorschriften. Es steht daher strenggenommen nichts im Wege, es selbst aus Tüll oder Spitzen zu machen, wie solches in der Tat in Holland hie und da üblich ist oder doch war. Dem Zweck, das Ziborium zu verhüllen, entsprechen derartige Velen jedoch sehr unvollkommen. Man nimmt daher zum Ziboriumbehang am besten einen undurchsichtigen Stoff, und zwar Seide.

Der Ziboriumbehang wird in verschiedenen Formen angefertigt (Bild 182 u. 183). Es gibt kreisförmige Velen, dann Velen, die etwa drei Viertel eines Kreises darstellen, weiterhin Velen in Gestalt eines Rechtecks, deren obere Langseite mittels einer Schnur zusammengezogen und dann um die Spitze des Ziboriumdeckels angebunden wird, und endlich Velen in Form eines aus vier oder sechs Stücken zusammengesetzten Häubchens. Am Saum können kurze Fransen, auf dem Behang selbst aber Stickereien angebracht werden, jedoch soll dabei des Guten nicht zuviel geschehen, damit er nicht zu steif wird. Aus dem gleichen Grunde vermeide man auch allen Zwischenstoff.

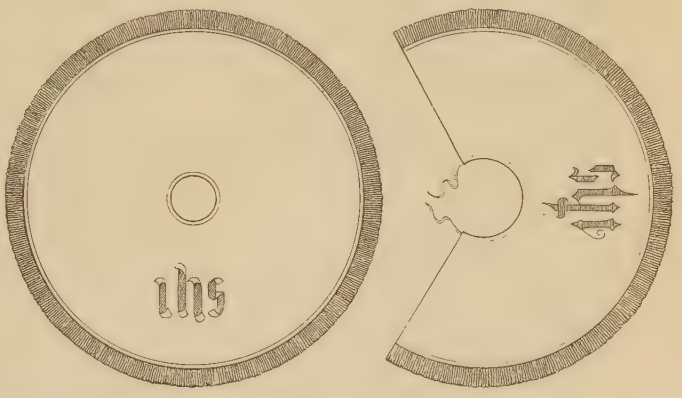


Bild 182. Formen des Ziboriumvelums.

2. Geschichtliches. Das Mittelalter hat ein Ziboriumvelum in unsrem heutigen Sinne nicht gekannt. Bewahrte man das Allerheiligste in einem Wandschrank auf, sei es in der Sakristei oder in der Kirche, so blieb das Gefäß, in dem es sich befand, wie es scheint, ohne besondere Hülle. Nur wo es über dem Altare schwebend angebracht war, sei es in einer Taube oder in einer Pyxis, pflegte man es, wie schon früher (S. 203) gesagt wurde, gern mit einem Velum zu verhüllen, und zwar auch dann wohl, wenn es unter einem kleinen Baldachin hing. Die am Gründonnerstag für die Präsanktifikatenmesse des Karfreitags konsekrierte Hostie wurde bald auf einer Patene, die in andere Patenen eingeschlossen wurde, bald auf einer mit einer Sindon überdeckten Patene, bald, und zwar sehr gewöhnlich, in einem Korporale aufbewahrt. Zu Rom geschah die Aufbewahrung im 12. Jahrhundert in einem Korporale, im Beginn des 14. auf einer mit einem Tuch überdeckten Patene. Die heutige Aufbewahrungsweise muß aber noch vor Ende des

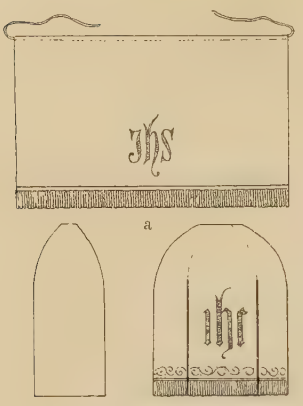


Bild 183. Formen des Ziboriumvelums.

14. Jahrhunderts zu Rom Brauch geworden sein, da sie bereits im Ordo des Petrus Amelii (Kap. 65) erwähnt wird. Der erste, welcher, soweit bekannt ist, für das Ziborium ausdrücklich ein Velum vorschrieb, war der hl. Karl. Es sollte von der Art des Kelchvelums sein, aus Brokat bestehen und, wenn tunlich, mit Goldfransen besetzt werden. In Karls Fußstapfen tritt 1591 der Regensburger Generalvikar Miller, nur will er ein Velum in der Form eines kleinen Pluviales oder Mäntelchens, ein *tentoriolum*. Übrigens blieb es noch sehr lange an vielen Orten Brauch, das Ziborium im Tabernakel ohne Velum zu belassen. War doch selbst im 19. Jahrhundert das Ziboriumvelum noch keineswegs allgemein geworden. Bei Versehgängen schreibt schon 1287 eine Synode von Lüttich ein mit Fransen geschmücktes Tuch als Hülle des Behälters des heiligen Sakramentes vor.

VIERTES KAPITEL.

PARAMENTE ZUM SCHMUCK DER KIRCHE UND DES MOBILIARS.

I. Die Kredenztischdecke.

Nach dem Missale und dem Caeremoniale soll der Kredenztisch, d. i. das rechts vom Altar aufgestellte Tischchen, auf welchem sich die Meßkännchen und das Lavabotüchlein und beim feierlichen Amt bis zur Opferung sowie nach der Kommunion auch Kelch und Patene befinden, mit einem weißen Leinentuch bedeckt sein, das an allen Seiten bis zur Erde reicht[1]. Über die Geschichte dieser Kredenztischdecke läßt sich nichts Näheres sagen. Daß sie auch schon dem Mittelalter nicht ganz unbekannt war, ersehen wir z. B. aus den Rubriken zum Osterfest eines dem 13. Jahrhundert angehörenden Rituales von Soissons.

II. Decken.

1. Heutiger Brauch. Decken werden als Schmuck angebracht auf der Kanzel, dem Lektorium oder Lesepult, wo man sich eines solchen im feierlichen Amt bei Absingung der Epistel und des Evangeliums bedient, auf dem Missalpültchen und auf dem Betschemel.

Kanzel-, Lektorium- und Lesepultdecken sind nur Brauch und Herkommen, nicht Vorschrift. Auch über Stoff, Farbe und Form derselben bestehen keine Bestimmungen. Es muß darüber der gute Geschmack, die Zweckmäßigkeit und die Gewohnheit entscheiden.

Die Kanzeldecke läßt man am besten glatt herabhängen, da Draperien leicht weltlich wirken. Immer muß das geschehen, wenn sie mit Stickereien verziert ist, da diese sonst nicht zur Geltung kommen können. Ist Bildwerk — Reliefs oder Statuetten — an der Kanzel angebracht, so soll die Decke entweder so weit herabgehen, daß sie es völlig bedeckt, oder bereits oberhalb desselben endigen, damit

[1] Rit. celebr. tit. 2, n. 5; Caerem. Episc. l. 1, c. 12, n. 19.

es auch bei aufgelegtem Behang ganz sichtbar ist. Es sieht häßlich aus und zeugt von wenig feinem Geschmack, wenn die Figuren, weil halb verhüllt, nur mit dem Unterkörper unter der Decke hervorkommen, während Kopf und Oberkörper unter ihr verschwinden.

Für die Lektoriumdecke wählt man am besten die Form eines Läufers, falls nicht die Beschaffenheit des Lektoriums ein völliges Verhängen erheischt.

Das Missalpültchen ist Ersatz für ein Kissen, auf dem nach dem Missale das Meßbuch liegen sollte. Ein Deckchen für dasselbe ist nicht nötig, aber ein Schmuck des Pültchens und zugleich ein Schutz für das Meßbuch. Man gibt auch dem Missalpultdeckchen am zweckmäßigsten die Form eines Läufers. Stickereien bringe man nur an den Säumen an. Jedenfalls vermeide man den Namen Jesus oder heilige Symbole da, wo das Buch aufliegt.

Bild 184. Diakonenweihe. Miniatur aus einem Pontifikale. Rom, Vatik. Bibliothek.

Die Betschemeldecke ist nur für die Kniebank vorgeschrieben, die bei pontifikalen Funktionen vor dem Sakramentsaltar und dem Hochaltar zum Gebrauch für den Bischof aufgestellt werden muß. Sie soll aus grünem oder violettem, bei Kardinälen aus rotem Tuch bestehen und an allen Seiten bis zum Boden herabreichen[1]. Ihren Saum verziert man passenderweise mit einer Borte und mit Fransen.

2. Geschichtliches. Von der Betschemeldecke hören wir im Mittelalter nie etwas, weder in den liturgischen Büchern noch in den Inventaren, falls nicht etwa die Angabe eines Schatzverzeichnisses des Würzburger Domes von 1448: «Ein alter großer Tebich, der leyt uff des Bischofs Pulgt», von dem bischöflichen Betpult zu verstehen ist. Übrigens mag die Betschemeldecke bisweilen unter den

[1] Caer. Episc. l. 1, c. 12, n. 8.

in den Inventaren aufgeführten *pallia, stragulae* oder wie die Decken sonst noch darin genannt werden, einbegriffen sein.

Kaum anders wie mit den Betschemeldecken verhält es sich für das Mittelalter mit den Missalpultdeckchen, in den Inventaren des 16. Jahrhunderts werden solche dagegen mehrfach verzeichnet. In ermländischen, aus der zweiten Hälfte desselben stammenden Schatzverzeichnissen führt es den Namen *pulpitale* und erscheint manchmal als eine Art von Zubehör des Antependiums. So heißt es im Inventar des Frauenburger Domes: «Palla (= Antependium) habens imaginem Salvatoris ante calicem et inferius Crucifixi, et circumcirca fimbrias (Bordüren) acupictas cum 2 appenditiis (die manipelförmigen Behangstreifen des Überhanges) acupictis et fimbriatis (mit Fransen) cum pulpitali agnum in medio habente et manutergio» (Lavabotüchlein). Anderswo werden in jenen Inventaren die *pulpitalia* für sich aufgeführt: «pulpitale acupictum imaginibus animalium; linteolum simplex pro pulpito; aliud acupictum, pulpitale novum cum fimbria (Bordüre) auro acupicta et imagine S. Ioannis Evang.» u. a.

Wiederholt geschieht in den mittelalterlichen Inventaren und bei den Chronisten der Decke der Kanzel bzw. ihres Vorläufers, des Ambon (*analogium, suggestus, pulpitum, lectorium*), Erwähnung. So erzählen die Annalen von Pegau, Graf Wigbert habe 1109 außer den andern Kostbarkeiten, die vom Chronisten aufgeführt werden, dem Kloster ein «velamen optimum, quod analogio summis festis superimponitur, in quo evangelium recitari solet» geschenkt. Auch der Ordo des Jakobus Gajetanus erwähnt die Ambondecken; «panni serici ad ornandum ambonem» heißt es dort im Verzeichnis der Gegenstände, die für das Pontifikalamt bereitgehalten werden sollten. Die Decke war bald aus Leinwand, bald aus Wolle, bald aus Seide gemacht. «Linteum analogio subter evangelio ponendum in festivis diebus», lesen wir in den Acta des Klosters Muri; «unum pannum laneum cum leonibus ad ambonem, unum viridem damascenum pannum ad analogium», im Inventar des Klosters Michelsberg (1483); «unam purpuream imperialem ad pulpitum, ubi evangelium legitur» im Verzeichnis der Gegenstände, welche Konrad von Halberstadt 1209 für seine Domkirche aus dem Orient mitgebracht hatte. Die Decke war in der Regel nur an der Vorderseite des Ambon bzw. der Kanzel angebracht, und zwar in der Weise eines lang überhangenden Teppichs. Kanzeldecken von der heutigen Art, d. h. solche, welche die ganze Kanzel umzogen, vermerkt z. B. ein Inventar von St. Brigiden zu Köln aus dem Jahre 1541: «ein doich umb den Predigerstoil halff van gulde und halff van roedem stammt oder flauweilen gemacht». Nach dem hl. Karl sollte die Decke die Länge der Kanzel haben und so groß sein, daß sie dieselbe ganz verhüllte.

Wie die Lektoriumdecken des Mittelalters in der Regel beschaffen waren, zeigt die in Bild 184 wiedergegebene Miniatur eines Pontifikales der Vatikanischen Bibliothek. Die Decke hat hier die Form eines Läufers, der an der Vorder- wie Rückseite des Pultes bis nahe zum Boden herabreicht. Immerhin treffen wir auf den Bildwerken auch solche an, welche ringsum das Lektorium verdecken. Dem Stoff nach waren auch die Lektoriumdecken bald aus Leinwand, bald aus Wolle oder Seide gemacht. «Pannus unus lineus ad lectricum diebus festivis», lesen wir im Inventar von Salisbury aus dem Jahre 1222, «pano uno de velludo (Samt) da lettorin con un San Marco de rechamo» in einem venezianischen Schatzverzeichnis von 1519. Mittelalterliche Lesepultdecken sind heute äußerst selten. Ein sehr schönes, mit figürlichen und ornamentalischen Darstellungen in Weißstickerei

prächtig verziertes Beispiel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts hat sich im Dom zu Xanten erhalten (Bild 185). Die Decke ist 2,70 *m* lang und 60 *cm* breit. Ein Gegenstück zu ihr, das aber ziemlich beschädigt ist, befindet sich zu Laer (Westfalen). Ein Inventar von Saint-Amé zu Douai 1377 erwähnt zwei Lektoriumdecken

Bild 185. Mit Weißstickerei verzierte Lesepultdecke. Xanten. Dom.

aus Leinen, von denen die eine mit den Bildern der zwölf Apostel bestickt, die andere mit der Auferstehung des Herrn bemalt war. Eine kleine quadratische Decke vermerkt 1359 das Schatzverzeichnis der Kathedrale von Cambrai: «Un petit quarret, que on met sus l'estaphiel de fier, leur on dist l'evangille.»

III. Kissen.

1. Heutiger Brauch. Kissen kommen hier namentlich in Betracht 1) als Unterlage für das Missale, 2) als Auszeichnung des Betschemels der Bischöfe, der Erzbischöfe und der Kardinäle, weniger soweit sie lediglich zur Erleichterung des Kniens und zur Schonung der Kleider gebraucht werden. Kissen für diese letzteren Zwecke sind den Rubriken unbekannt; sie sind nicht gegen diese, werden aber auch nicht von ihnen gefordert.

Für die Verzierung der Kissen muß als allgemeine Regel gelten, daß man auf ihnen keine heiligen Gegenstände zur Darstellung bringen soll. Bei Missalkissen allenfalls noch erträglich, ist das bei allen andern durchaus unangebracht und unpassend.

Das Meßbuchkissen wird in den Generalrubriken des Missales vorgeschrieben[1], doch ist es heute nur hie und da noch in Gebrauch. Meist ist es durch ein bequemeres Pültchen ersetzt. Über seine Farbe ist nichts bestimmt, doch ist es am entsprechendsten, daß es der Tagesfarbe bzw. der Farbe der Meßkleidung des Priesters folgt. Als Material kann zu seiner Herstellung jeder würdige und solide Stoff benützt werden.

Als auszeichnenden Schmuck des Betschemels (*genuflexorium, faldistorium*) der Bischöfe, Erzbischöfe und Kardinäle schreibt das «Caeremoniale Episcoporum»[2] Kissen vor, ohne jedoch über deren Farbe etwas festzusetzen.

2. Geschichtliches. Im Mittelalter fanden die Kissen in der Kirche eine sehr ausgiebige Verwendung, weshalb sie auch in den Inventaren ständige, überall wiederkehrende Erscheinungen sind. Man benützte sie als Sitzkissen für den bischöflichen Thron und das Chorgestühl, als Kniekissen, als Kissen zum Auf-

[1] Tit. XX. [2] L. 1, c. 12, n. 8.

stützen der Arme beim Knien sowie als Unterlage der Reliquiare, des Meßbuches und des Evangeliars. Die Namen, welche sie in den Inventarien führen, sind *cussinus, pulvinar, capitale, auriculare, plumacium, cervicale, bancale, scamnale.* Nur die beiden letzten weisen auf die Bestimmung der unter dieser Bezeichnung aufgeführten Kissen hin.

Kissen als Unterlage der Evangelienbücher finden wir schon im 9. Jahrhundert unter den Gegenständen, welche Abt Ansegisus seinem Kloster schenkte: «Pulvinaria serica evangelicis officiis apta, maiora duo, minus unum.» Im 10. wird das Evangeliarkissen in einem lehrreichen Ordo des Klosters Fulda erwähnt. Ein Inventar des Klosters Martinsberg (Ungarn) aus dem 12. Jahrhundert verzeichnet sechs *plumacia* für die *textus evangelii.* Zwei solcher Kissen werden im Inventar von Michelsberg (1483) aufgeführt: «Duos cussinos cum deauratis fibulis ad deferendum plenarium in festivitatibus.» Allgemein in Gebrauch waren sie jedoch, wie wir von Innozenz III. hören, als Unterlage des Evangeliars im Mittelalter nicht. Wo man sich beim Amt eines Kissens zu diesem Zwecke bediente, trug der Subdiakon es vor dem Diakon her zu dem Ort, an dem das Evangelium gesungen wurde.

Daß Kissen auch als Unterlage des Missales dienten, vernehmen wir zuerst von Durandus: «Minister . . . pulvinar molle missali supponit.» Nach den Statuten der Synoden von Münster (1279), Köln (1281), Lüttich (1287) und Cambrai sollte das Meßbuch in ein reines Linnentuch eingehüllt auf dem Altar liegen, nach dem Ordo des Jakobus Gajetanus (Kap. 47) aber auf dem zusammengefalteten Handtuch, mit dem vorher der Papst nach der Händewaschung die Hände abgetrocknet hatte. Die Inventare des 13. Jahrhunderts geben uns trotz der vielen Kissen, die sie vermerken, leider keinen Aufschluß über eine Verwendung derselben als Missaleunterlage, da sie gewöhnlich eine nähere Bestimmung des Zweckes der in ihnen vermerkten Kissen unterlassen, und kaum anders verhält es sich noch im 14. Jahrhundert. Es ist fast eine Ausnahme, wenn im Inventar des «Santo» zu Padua 1396 einige Kissen ausdrücklich als Meßbuchkissen bezeichnet werden: «Duo cussinelli pro missali de serico cum armis comitis Daciarii; item duo cussinelli pro altari, quorum unum est, cum foreta (Futter) deaurata et de seda et aliud cum foreta de sindone viridi.» Daß diese Kissen paarweise aufgeführt werden, erklärt sich durch die noch heute vereinzelt vorkommende Gewohnheit, zwei Kissen auf den Altar zu legen, eines auf der Epistel-, das andere auf der Evangelienseite. Man brauchte so nur das Meßbuch zur andern Seite zu tragen, nicht auch, was schon unbequemer war, auch das Kissen, auf dem es ruhte.

Meßbuchpültchen statt Meßbuchkissen sind nicht erst eine Erfindung der Neuzeit oder frühestens des ausgehenden Mittelalters. Denn schon das Ordinarium von Bayeux aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts kennt solche. Gebräuchlicher wurden sie freilich erst in der neueren Zeit. Der hl. Karl will Kissen als Unterlage für die Meßbücher. Von rechteckiger Form, sollen sie ungefähr 44 *cm* in der Länge und 33 *cm* in der Tiefe messen und mit fester Wolle oder Ziegenhaar gefüllt sein. Ein Meßpültchen darf unter den Kissen nur dann angebracht werden, wenn der Priester schwachsichtig ist. Millers «Ornatus ecclesiasticus» gestattet auch Pültchen, die jedoch mit einem der Tagesfarbe entsprechenden Tuch bedeckt sein sollen. Heute ist das Kissen als Unterlage des Meßbuches selbst in Italien meist durch ein Pültchen ersetzt. In Gebrauch ist es außer in einzelnen Teilen Italiens noch in verschiedenen Landesteilen Österreichs.

Zweier Pulvinaria für die Sedilien gedenkt das Inventar von St. Paul zu London von 1245; Kissen zum Gebrauch für den Erzbischof und die Leviten erwähnt dasjenige der Kathedrale von Canterbury aus dem Jahre 1315.

IV. Wandbehänge und Teppiche.

1. Heutiger Brauch. Ein schöner Schmuck für die Kirche an Festtagen sind Behänge der Chorwände und Teppiche. Beide werden entweder gewebt — und das ist das gewöhnliche — oder in Stickerei hergestellt. Für gestickte Wandbehänge empfiehlt sich besonders die Applikationsstickerei. Gestickte Teppiche werden im Kreuzstich über Stramin ausgeführt. Empfehlenswert ist, den Teppich, der die Altarstufen bedecken soll, getrennt von dem Chorteppich herzustellen. Es erleichtert das wesentlich das Auflegen und die Aufbewahrung der Teppiche. Natürlich muß in Farbe wie Ornament zwischen dem Altar- und Chorteppich Harmonie herrschen.

Das Muster der Wandbehänge und Teppiche muß groß, kräftig, klar sein und dem Stil der Kirche tunlichst entsprechen. Heiligenbilder und Darstellungen sonstiger heiliger Gegenstände sollen auf Teppichen nicht angebracht werden. Es wäre ja unpassend und eine Verletzung der Ehrfurcht, auf solchen einherzugehen. Viel Wert ist auf gute Farbengebung der Behänge und Teppiche zu legen. Sie soll energisch, wirkungsvoll sein, aber nicht schreien und immer in gefälliger Harmonie stehen mit einer etwaigen Bemalung der Kirche.

2. Geschichtliches. Wand- und andere Behänge (*vela*) wurden von altchristlicher Zeit an als vorzüglicher Schmuck des Gotteshauses angesehen und benützt. Es mag zum Beweis dafür genügen, auf die sog. «Charta Cornutiana» hinzuweisen, einen aus dem Jahre 471 stammenden Stiftungsbrief einer in der Nähe von Tivoli gelegenen Landkirche, durch welchen dieser nicht weniger denn 71 seidene, halbseidene, purpurne und leinene Behänge überwiesen werden, darunter manche mit kostbaren goldenen und farbigen Zierbesätzen. Sehr eingehende Nachrichten über die Velen und Behänge, mit denen die römischen Kirchen im 8. und 9. Jahrhundert geschmückt wurden, bietet der «Liber Pontificalis». So schenkte dessen Angaben zufolge Leo IV. beispielsweise St. Peter 136 Velen, darunter 46 für das Mittelschiff, 34 für das Presbyterium, 3 für die Haupttüren, und doch hatte schon Leo III. der Kirche für das Mittelschiff 65, für den Eingang zur Confessio 3, für das Presbyterium und den Altar 96, im ganzen 164 Behänge gegeben. Paschalis I. stiftete in Maria Maggiore 42 Velen für die Arkaden des Schiffes, 26 reichere und 24 einfachere für das Presbyterium, 1 großes und 6 kleinere für die Apsis, 1 großes und 10 kleinere für den Triumphbogen, 18 für den Eingang zum Altar, 1 für das Haupttor. Und alle diese Behänge bestanden zum größten Teil aus den kostbarsten Stoffen; zahlreiche waren mit prächtigen Bordüren und andern Besätzen geschmückt, manche mit großartigen eingewebten, eingewirkten oder aufgestickten Musterungen ornamentaler oder figürlicher Art verziert. Die Mehrzahl kam aus weiter Ferne, aus Byzanz, Tyrus, Alexandrien, Spanien. Dieser Überfluß an Behängen aller Art, welchen dank der nie sich erschöpfenden Freigebigkeit der Päpste die römischen Kirchen bargen, zeigt in der greifbarsten und anschaulichsten Weise, welche Wichtigkeit und welchen Wert man im 8. und 9. Jahrhundert den Behängen als Mittel zur stimmungsvollen Ausschmückung des Gotteshauses beimaß.

Teppiche scheinen in älterer Zeit weniger als Behänge zur Verwendung gekommen zu sein. Begreiflich allerdings, weil man ja die Fußböden mit präch-

tigstem Mosaik, das wir noch heute in seinen Resten bewundern, zu schmücken pflegte.

Im 11. und 12. Jahrhundert, namentlich aber im späteren Mittelalter sind es vornehmlich die Inventare, welche uns über die Verwertung von Wandbehängen und sonstigen Velen Aufschluß geben. Sie bekunden, daß solche noch immer in ausgiebigem Maße zur Verzierung der Kirchen gebraucht wurden. Ein Inventar von Ely in England aus dem Jahre 1079 z. B. vermerkt 30 cortinae, 20 dossalia lanea, 50 scamnalia, 2 tapetae ad altaria; ein Inventar von Altmünster zu Mainz (12. Jahrhundert) cortinae 16 lineae et una coccinea, tapetia 17, scamnalia 8, ostialia 4, dorsalia linea 2. Für die spätere Zeit vergleiche man z. B. die Inventare von St. Paul zu London (1245), des Schatzes des Apostolischen Stuhles (1295), von Cluny (1382), der Kathedrale von Canterbury (1316), von St. Veit zu Prag (1355 und 1387) u. a. In gesteigerter Zahl begegnen uns seit dem 11. Jahrhundert in den Schatzverzeichnissen die Fußteppiche.

Die Verwendung der Behänge war noch immer sehr mannigfaltig. Zwischen den Säulen des Mittelschiffes wurden sie allerdings seltener, zuletzt kaum mehr aufgehängt, wohl aber an den Chorwänden, am Lettner, hinter den Statuen, an den Schreinen, über den Rückenlehnen der Chorstühle, über den Bänken des Gestühls, am Triumphbogen hinter dem Triumphkreuz, an der Orgel, kurzum, wo immer sich ein geeigneter Platz dafür bot. Es bedarf zum Nachweis dessen kaum der Bildwerke, da oft die Inventare selbst bei einzelnen Behängen die Bestimmung verzeichnen. Hier einige solcher Angaben aus Inventaren von St. Veit zu Prag: «Cortinae chori beatae Mariae Virginis ... cortinae tumbae S. Adalberti ... cortinae 5 magnae, quae suspenduntur in medio ecclesiae ... 3 cortinae, quae suspenduntur retro crucem, 2 cortinae quae suspenduntur super stalla ... cortina pro capella S. Wenceslai; cortina quae est pro organis ... 4 cortinae pro sepulcris patronorum tegendis ... cortina, qua tegitur sepulcrum S. Viti ... cortina qua tegitur sepulcrum S. Sigismundi.»

Angefertigt wurden die Behänge bald aus Leinen, bald aus Wolle, bald aus Seide. Die zahlreichen *cortinae* der Prager Inventare waren wenigstens der Mehrzahl nach aus Seide gemacht, manche von ihnen sogar aus kostbaren orientalischen Stoffen. Auch in Stickerei und Wirkerei hergestellte Behänge gab es. Sehr hervorragende gewirkte Wandteppiche aus dem 12. Jahrhundert besitzt noch der Dom zu Halberstadt (Bild 186), großartige geknüpfte aus dem 13. Jahrhundert die Schloßkapelle zu Quedlinburg, prächtige gestickte aus dem späten Mittelalter z. B. das Kloster Lüne bei Lüneburg. Gegen das 15. Jahrhundert treten die gewirkten Behänge, die sog. Gobelinteppiche, immer mehr in den Vordergrund. Die Blütezeit der Gobelinwirkerei zu kirchlichen Zwecken fällt in die zweite Hälfte des 15. und in die erste des 16. Jahrhunderts, doch schuf auch noch die Folgezeit bis gegen das 18. Jahrhundert manche herrliche Gobelinbehänge zum Schmuck der Kirchen. Die Zahl der alten Gobelins, die sich in deutschen Kirchen erhalten haben, ist im ganzen nicht groß, ungleich reicher an solchen sind die französischen Kirchen, so namentlich die Kathedralen zu Reims, Angers, Rouen, Sens, Aix, die ehemalige Abteikirche La Chaise-Dieu und andere. Es sind zum Teil Meisterwerke ersten Ranges, was diese noch jetzt an Gobelins aus dem 15. und 16. Jahrhundert besitzen.

In der neueren Zeit nahm die Verwendung von Wandteppichen und andern Behängen zur Ausschmückung des Kircheninnern ab. Die Verkleidung der Mauern

mittels kostbaren Marmors, Stuckmarmors oder prunkender Stuckornamente war ihr zu wenig günstig. Man kann das angesichts ihrer Bedeutung für eine festtägliche Ausschmückung des Gotteshauses nur bedauern.

Die Fußbodenteppiche dienten vornehmlich zur Ausstattung der Hochaltarstufen, des bischöflichen Thrones und des Chorfußbodens. Ihre Zahl ist in den spätmittelalterlichen Inventaren bisweilen beträchtlich. So verzeichnet das Prager von 1355 ihrer 21, die zum großen Teil mit Adlern, Löwen, Wappenschildern und anderem gemustert waren, das von 1387 sogar 31. Über Stoff und Technik der Herstellung schweigen die Inventare in der Regel. Sehr ausgiebige Verwendung fanden die Fußbodenteppiche als Schmuck der Kirche in der Neuzeit.

Das Wiederaufleben des Paramentenwesens hatte zumal in Deutschland eine besondere Bedeutung auch für die Neuherstellung stil- und kunstgerechter kirchlicher Fußbodenteppiche, gewebter wie namentlich auch gestickter. Es sei nur an die großartigen, in Stickerei ausgeführten Teppichwerke im Münster zu

Bild 186. Gewirkter Wandbehang: Abrahams Mahl. Halberstadt, Dom.

Aachen, in der Marienkirche daselbst, im Dom zu Frankfurt a. M., in der Oberpfarrkirche zu M.-Gladbach, in der St. Remigiuspfarrkirche zu Viersen und andere erinnert.

3. Symbolik. Es müßte wundernehmen, wenn nicht auch die Behänge von den Liturgikern im Mittelalter zum Gegenstand mystischer Auslegung genommen worden wären. Das ist denn auch in der Tat geschehen. «Die Tücher», sagt Rupert von Deutz, «welche an den Festen die Kirchenwände schmücken, symbolisieren die Herrlichkeit, welche dereinst im Reiche Christi, dessen Sinnbilder die Festtage sind, der Kirche als der glorreichen, makel- und runzellosen Braut Christi zuteil werden wird.» Honorius deutet die Behänge auf die Wunder des Erlösers, für Sicardus aber, der beide Auslegungen übernommen hat, sind sie außerdem noch Bilder der Tugenden, welche die Kirche als die Braut des Herrn zieren. Weiße Behänge versinnbilden ihre Reinheit, rote ihre Liebe, grüne ihr Gebetsleben, schwarze ihre Abtötung, bunte ihren mannigfaltigen Tugendschmuck insgesamt, linnene ihre Leiden und Trübsale, seidene ihre Jungfräulichkeit, alles das, damit wir, wie Sicardus seine Auslegung endet, «durch den sichtbaren an

den unsichtbaren Schmuck gemahnt werden und begierigen Sinnes die im Himmel uns hinterlegte Glorie erstreben».

Doch damit mögen die Ausführungen über die Zierbehänge und Teppiche als Schmuck des Innern des Gotteshauses schließen. Nur der Wunsch sei noch angeführt, es möge die heutige Zeit auch in Bezug auf sie noch mehr, als es bisher geschehen ist, wieder in die Fußstapfen der alten Zeit treten. Behänge und Teppiche sind ein ganz hervorragendes Mittel, nicht nur um das Kircheninnere wohnlich, heimlich, traulich zu gestalten, sondern auch, ihm an Festtagen eine wahrhaft festliche Stimmung aufzudrücken.

VIERTER ABSCHNITT.

PARAMENTE FÜR BESONDERE GELEGENHEITEN UND FUNKTIONEN.

I. Die Handtücher.

HEUTIGER Brauch. Es gibt im liturgischen Gebrauch zwei Handtücher (*manutergia*), das Lavabotüchlein und das Sakristeihandtuch. Das Lavabotüchlein wird zum Abtrocknen benützt, wenn der Priester nach der Opferung unter Abbeten des Psalmes Lavabo seine Finger gewaschen hat; daher auch der Name Lavabotüchlein. Da nicht die ganze Hand, sondern nach der ausdrücklichen Angabe des Missales[1] nur die Spitzen des Daumens und des Zeigefingers gewaschen werden, reicht es völlig aus, wenn es eine Länge von 50 *cm* und eine Breite von 30 *cm* hat. Eine Vorschrift, das Lavabotüchlein aus Leinwand zu machen, besteht nicht. Will man ihm eine Verzierung angedeihen lassen, so beschränke man sie auf ein schmales Spitzchen oder Börtchen. Ein Kreuzchen gehört nicht auf das Lavabotüchlein.

Nach der Anweisung des Missales soll das Tüchlein sich bis zum Gebrauch auf der Kredenz befinden[2] und erst dann zum Altar gebracht werden. Es ist demnach unstatthaft, es an das Altartuch anzuheften.

Das Sakristeihandtuch wird zum Abtrocknen gebraucht, wenn der Priester vor und nach der Messe die Hände wäscht. Man verwendet oft ein besonderes Handtuch für die Waschung vor der Messe, und ebenso ein besonderes für die Waschung nach derselben. Notwendig ist das indessen nicht; ist es ja doch nicht einmal die Waschung der Hände nach der Messe strenge Vorschrift, sondern nur löblicher Brauch.

Das Sakristeihandtuch wird entweder in Form der gewöhnlichen Handtücher hergestellt und aufgehängt, oder man gibt ihm, indem man die Schmalseiten unmittelbar oder unter Einfügung eines Zwischensatzes miteinander verbindet, die Gestalt eines endlosen Bandes und bringt es über einer drehbaren Rolle an.

2. Geschichtliches. Das Handtuch ist im christlichen Kultus uralten Gebrauches. Die Händewaschungen, welche die Feier der Liturgie naturgemäß mit sich brachten, machten von Anfang an *manutergia* nötig. Händewaschungen hatten statt vor, während und am Schluß der heiligen Handlung. Die Waschung vor der Messe beim Ankleiden ist wohl die jüngste, doch ist sie bereits den Sakramentaren des 9. und 10. Jahrhunderts bekannt. In der Messe fand die erste Händewaschung nach Entgegennahme der Opfergaben, die zweite nach der Kommunion statt. Ursprünglich war es wohl der Diakon, der das Wasser und das Handtuch reichte, dann wurde das aber Sache des Subdiakons, dem darum auch bei seiner Weihe nach den «Statuta antiqua» schon im 5. Jahrhundert der Archidiakon zum Hinweis auf jene Amtsobliegenheit Krug, Schüssel und Handtuch (*manutergium*) übergab: eine Zeremonie, die bekanntlich noch heute bei der

[1] Rit. celebr. tit. 7, n. 6. [2] Rubr. gener. tit. 10.

Subdiakonatsweihe in Übung ist, was freilich um so auffallender erscheinen muß, als zu Rom nach dem ersten römischen Ordo schon im 8. Jahrhundert nicht mehr der Subdiakon, sondern ein Akolyth dem Priester Wasser und Handtuch darbot.

Über die Form der Handtücher erhalten wir aus dem Mittelalter keine Nachricht. Die Einrichtung, das Sakristeihandtuch über einer drehbaren Rolle anzubringen und ihm zu dem Ende die Form eines endlosen Bandes zu geben, reicht indessen jedenfalls bis ins Mittelalter hinauf und ist nicht erst eine Erfindung des 16. Jahrhunderts. Der hl. Karl Borromäus schreibt diese Form in seiner «Instructio» ausdrücklich vor.

Über den Stoff der Handtücher, sei es des Sakristeihandtuches, sei es des Lavabotüchleins, hat es nie allgemeingültige Vorschriften gegeben. Nach dem hl. Karl Borromäus soll es aus Linnendamast gemacht werden. Die Verzierung, mit der man im Mittelalter die *manutergia* versah, bestand, wenn solche überhaupt angebracht wurde, in einer gestickten oder eingewebten Bordüre oder in farbigen Querstreifen, namentlich beim Ausgang des Mittelalters und im 16. Jahrhundert. Mit gestickter Bordüre waren ausgestattet z. B. die «duo abstersoria de panno lineo cum extremitatibus bordatis (= brodatis) de serico ad extergendum digitos post perfusionem in maiori», welche 1245 das Inventar von St. Paul zu London verzeichnet. Die neuere Zeit bevorzugte zum Zweck einer Verzierung der Handtücher Durchbruchsarbeiten und schmale Spitzen.

Einer besondern Wertschätzung erfreute sich im Mittelalter das Handtüchlein, mit dem der Priester bei der Waschung nach der Kommunion seine Hände abtrocknete. So bestimmt die Synode von Lüttich des Jahres 1287: «Extersorium post illam lotionem mundum habeatur et reverenter alba tela vel cortina linea vel serica tegatur et cum corporali, cum necesse fuerit, abluatur ab aliquo sacerdote vel persona religiosa et aqua ablutionis in piscinam sacram mittatur.» Dieses Handtüchlein war ein eigenes Tüchlein und verschieden von dem Kelchtüchlein, von welchem die Synode im unmittelbaren Anschluß an die angeführten Worte sagt: «Idem fiat de extersorio calicis.» Bezüglich des Sakristeihandtuches bestimmt die Lütticher Synode — und so hielt man es auch anderswo —, es sollte ein besonderes für die Priester vorhanden sein und ein besonderes für die übrigen Kleriker.

II. Das Schultervelum.

1. Heutiger Brauch. Das Schultervelum ist ein auf Nacken und Schultern ruhendes, mit den Enden vorn über die Brust herabfallendes Tuch, das zum Verhüllen der Hände beim Anfassen bestimmter Gegenstände dient. Zutreffender wäre für dasselbe der Name Handvelum; denn der Umstand, daß es den Schultern aufliegt, ist durchaus unwesentlicher, rein zufälliger Art, weil mit dem Zwecke des Velums in keinem innern Zusammenhang stehend. Man unterscheidet das Sakramentsvelum, dessen sich der Priester beim sakramentalen Segen, bei theophorischen Prozessionen und in verschiedenen Gegenden, wie z. B. in Italien, auch bei Versehgängen bedient, das subdiakonale Velum, mit dem der Subdiakon nach römischem Ritus beim feierlichen Amt vor der Opferung bis nach dem Paternoster die Patene verhüllt und bis zu den Augen emporgehoben hält, sowie das Akolythenvelum, mittels dessen bei Pontifikalfunktionen nach dem Caeremoniale Episcoporum ein Akolyth die Mitra trägt, so oft der Bischof sie ablegen muß.

Alle drei Arten von Schultervelen sollen aus Seide angefertigt werden[1]. Was ihre Farbe anlangt, so muß das Segensvelum stets weiß sein[2], das Velum des Subdiakons der Farbe der Meßgewänder entsprechen. Das Akolythenvelum kann von weißer Farbe sein, doch darf es sich auch nach der Meß- bzw. Tagesfarbe richten.

Das Akolythenvelum soll schmucklos sein. Das subdiakonale Velum, namentlich aber das Segensvelum wird hingegen sehr passend in der Mitte mit einer eingewebten, aufgenähten oder aufgestickten Verzierung versehen. Auch mag an den Enden eine Borte oder gestickte Bordüre angebracht werden. Vor der Brust kann das Velum mit Schließen oder Bändern, die am innern Saum angebracht sind, festgemacht werden, damit es nicht von den Schultern gleite.

Bild 187. Subdiakonales Velum, Altarbekleidung und Korporalien. Messe des hl. Martin. Glasgemälde. Le Mans, Kathedrale.

2. Geschichtliches. Der Gebrauch des Sakramentsvelums ist verhältnismäßig jungen Datums. Die erste Erwähnung findet es im 15. römischen Ordo (um 1400) in der Beschreibung der Einholung des hochheiligsten Sakramentes bei der Karfreitagsfeier. Es wurde damals jedoch in etwas anderer Weise als heute getragen. Während nämlich das eine Kopfende den Kelch mit der heiligen Hostie bedeckte, hing das andere rückwärts über die linke Schulter herab. Das Velum umzog sonach noch nicht beide Schultern, war also auch noch kein Schultervelum.

Das Akolythenvelum kennt bereits der Ordo des Gajetanus (1311): «Tobaleam habeat is, qui serviat mitram, ad tenendam mitram.» Das Pontifikale des Durandus, welches etwas älter ist als der Ordo des Gajetanus, weiß dagegen von ihm noch nichts.

---

[1] Caer. Episc. l. 2, c. 23, n. 3; l. 1, c. 10, n. 5; l. 2, c. 8, n. 60; l. 1, c. 11, n. 6

[2] Decr. auth. n. 1615 3086.

Das Velum kam allem Anschein nach zu Rom in Gebrauch. Was seine Einführung veranlaßte, waren wohl hauptsächlich Rücksichten der Etikette und der Reverenz, doch dürften auch praktische Erwägungen nicht ohne Einfluß darauf gewesen sein. Die Mitra war schon im 13. Jahrhundert nicht selten ein äußerst kostbarer Schmuck, und so mußte man sie vor Verunreinigung durch die Hände des Akolythen, in denen sie während eines großen Teils der Pontifikalhandlungen ruhte, wirksam zu schützen suchen. Ein vortreffliches Mittel hierzu war ein Handvelum, wie solche zu Rom von alters her bekannt und in Gebrauch waren, zumal bei den Akolythen, bei denen sie schon durch den ersten römischen Ordo bezeugt sind. Es war demnach auch nicht etwas schlechthin Neues, als sich im 13. Jahrhundert ein *velum ad tenendam mitram* einbürgerte.

Das subdiakonale Schultervelum begegnet uns schon im ersten römischen Ordo unter dem Namen *sindon*. Es war freilich damals noch nicht ein Subdiakon, welcher die Patene aufzubewahren hatte, sondern ein Akolyth. Die Weise, in welcher dieser die *sindon* trug, ist aus den Angaben des Ordo nicht ganz klar zu erkennen, doch liegt es am nächsten, die Worte «sub humero habens sindonem in collo ligatam, tenens patenam ante pectus suum in dextra parte» dahin zu verstehen, daß sie in Form eines Schultervelums umgelegt wurde. Das Amt des *patenarius* blieb zu Rom bei den Akolythen bis über die Wende des Jahrtausends hinaus. An die Subdiakone ging es dort, wie es scheint, erst im 11. Jahrhundert über, jedenfalls aber befand es sich bereits um die Mitte des 12. daselbst in ihren Händen, wie aus des Priors Bernardus Ordo für die Laterankirche erhellt. Außerhalb Roms war mancherorten bis zum Ende des Mittelalters ein Akolyth *patenarius*, so namentlich in Frankreich und England; in Frankreich erhielt sich das in verschiedenen Kathedralen sogar bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Das Tuch, mittels dessen die Akolythen zu Rom im 8. und 9. Jahrhundert die Patene trugen, war ein Handvelum von der gleichen Art, wie sie solche auch bei andern Gelegenheiten zu gebrauchen pflegten. Als später den Subdiakonen das Amt des *patenarius* zufiel, bedienten diese sich zu Rom zu jenem Zweck ursprünglich ihres Manipels, wie wir vom Prior Bernardus hören, dann aber, und zwar wohl schon zur Zeit Innozenz' III., jedenfalls aber um 1300 der *mappula*, mit der sie die nach der Epistel hergerichteten Opfergaben bedeckten und bei der Opferung zum Altar brachten, d. i. des ehemaligen *offertorium* (vgl. oben S. 215). Auch außerhalb Roms werden sich die Subdiakone, wo sie *patenarii* geworden waren, meist der *mappula* bedient haben, freilich nicht allgemein, da sie nach Sicardus von Cremona die Patene auch wohl ohne *mappula* hielten. Nur wo Akolythen nach wie vor den Dienst des *patenarius* versahen, wie mancherorten in Frankreich und England, blieb die alte *sindon* — nun auch *mantile*, *pallium* u. a. genannt — im Gebrauch, doch faßten die Akolythen die Patene nun meist nicht mehr unmittelbar mit ihr an, sondern vermittelst einer *mappula*, in die jene zuvor eingehüllt zu werden pflegte.

Die Weise, in der heute der Subdiakon das Velum benützt, d. i. in Form eines Schultervelums, war allem Anschein nach zu Rom noch im ganzen 14. Jahrhundert unbekannt. Sie wird dort frühestens im Laufe des 15. üblich geworden sein. Bis dahin trug der Subdiakon die *mappula* noch nicht über beiden Schultern, sondern, wie uns der Ordo des Jakobus Gajetanus um 1300 belehrt, nur über der rechten, so daß jenes Ende, welches nicht zum Verhüllen der Patene diente, von der rechten Schulter nach rückwärts herabhing. Außerhalb Roms war der Brauch verschieden,

je nachdem ein Subdiakon *patenarius* war oder ein Akolyth. Im ersten Falle hielt man es, wie zahlreiche Bildwerke dartun, gerade wie zu Rom (Bild 187). Dagegen wurde die *sindon*, deren sich die Akolythen als *patenarii* bedienten, in Form eines Schultervelums getragen — daher auch «pallium transversum» in dem Ordinarium von Soissons genannt —, wie das allerdings durch sie ähnlich wohl von jeher geschehen war. In Frankreich wurde, wo der Akolyth das Amt des *patenarius* behielt, aus der *sindon* hie und da eine Art von förmlichem Mäntelchen, das zu Paris den Namen «*soc*» führte.

Aus dem Gesagten erhellt, daß das heutige Schultervelum sachlich mit der *mappula* des 12. und 13. Jahrhunderts und dem *offertorium* der ersten römischen Ordines identisch ist, und daß nur in der Form, wie die *mappula* als Patenavelum benützt wurde, im ausgehenden Mittelalter ein Wechsel eintrat. Von dem *offertorium* leiten sich sonach zwei Paramente ab, das heutige Kelchvelum (vgl. S. 215) und unser subdiakonales Schultervelum.

Bezüglich des Stoffes, aus dem das Velum gemacht wurde, erhalten wir im Mittelalter nur ungenügende Angaben. Immerhin ersehen wir aus ihnen, daß es jedenfalls in der späteren Zeit nicht selten aus Seide bestand. «Palliolum de serico» nennt es z. B. ein Rituale von Soissons aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. «Duos pannos sericos ad involvendum et portandam patenam», lesen wir im Inventar der Abtei Michelsberg zu Bamberg von 1483.

III. Das Gremiale.

1. Heutiger Brauch. Wenn der Bischof im Pontifikalamt während der Absingung des Kyrie, des Gloria und des Credo auf seinem Throne Platz genommen hat, trägt er über seinem Schoß ein etwa 80 *cm* im Geviert messendes Tuch, das der assistierende Diakon über diesen ausgebreitet hat, das sog. Gremiale. Andere Gelegenheiten, bei denen ein Gremiale über die Knie des Bischofs gelegt wird, sind die Austeilung der geweihten Kerzen und der geweihten Asche sowie die Vornahme der mit den heiligen Weihen verbundenen Salbungen. Das im Pontifikalamt zur Verwendung kommende Gremiale muß aus Seide gemacht sein, dagegen sollen die Schoßtücher, welche in den an zweiter Stelle genannten Fällen gebraucht werden, aus Leinwand bestehen, wenngleich hübsch gearbeitet sein. Leinwand ist für sie offenbar vorgesehen, weil sie leichter schmutzen und daher so beschaffen sein müssen, daß sie durch Waschen gereinigt werden können.

Zweck des Gremiales ist, zu verhindern, daß durch unmittelbares Auflegen der Hände, durch das Austeilen der Kerzen und der Asche sowie die Vornahme der Salbungen die bischöflichen Paramente Schaden leiden, doch hat das Gremiale, das beim Pontifikalamt zur Verwendung kommt, sicher auch den Charakter eines pontifikalen Schmuckes, vielleicht sogar in erster Linie. Denn nur bei dieser Annahme begreift sich die kostbare Ausstattung, welche man ihm in der Vergangenheit gewöhnlich zuteil werden ließ und auch heute noch gern angedeihen läßt.

2. Geschichtliches. Die ersten Angaben über den Gebrauch eines Gremiales erhalten wir um den Beginn des letzten Viertels des 13. Jahrhunderts durch das Pontifikale des Durandus und durch ein Missale des Predigerordens. Im Pontifikale des Durandus erscheint es als bischöfliches Parament, aus dem Predigermissale ersehen wir jedoch, daß es damals noch nicht ausschließlich den Bischöfen zukam, sondern daß sich in jener Zeit auch Priester seiner beim Hochamt bedienten. Bestätigt wird das durch eine Verordnung des Bischofs Grandisson

von Exeter vom Jahre 1339: «Cum sedent (Priester und Ministri) super eorum genua aliquis pannus lineus ad hoc specialiter serviens superponatur.» Aus Rom bringt uns die erste Kunde von der Verwendung des Gremiales beim Pontifikalamt der Ordo des Jakobus Gajetanus (1311). Sehr wichtig ist, was Durandus in seinem Pontifikale von ihm sagt. Es wird darin als «tobalea pulchra» bezeichnet, war also schon damals kein einfaches, schmuckloses Tuch. Weiterhin hören wir, daß der Bischof es auf dem Schoße trug, so oft und so lange er auf dem Throne saß; daß der Diakon mittels des Gremiales die Hand des Bischofs erfaßte, wenn er ihm behilflich war, sich vom Throne zu erheben, und daß der Diakon zur Linken und der bischöfliche Kaplan zur Rechten vor dem Pontifex das Tuch ausgespannt hielten, so oft er von seinem Sitze zum Altar oder vom Altar zu seinem Sitze ging. Das Gremiale war demnach zur Zeit des Durandus kein Tuch, das bloß aus Rücksichten der Reinlichkeit zur Verwendung gekommen wäre. Es war vor allem Ornament und eine Art von Etikettetuch. Ganz den gleichen Charakter wie im Pontifikale des Durandus hat das Gremiale im Ordo des Jakobus Gajetanus, während es im Dominikanermissale im Grunde nur als Unterlage für das Missale erscheint, das der Priester während der Absingung des Kyrie auf seinen Knieen hielt, um die Messe durchzusehen und das Gebet «Summe sacerdos» aus ihm zu beten.

Gremialien aus dem Mittelalter haben sich nicht erhalten. Auffallend ist, daß in den spätmittelalterlichen Inventaren nur sehr selten von ihnen die Rede ist, doch mögen sie unter den Decken einbegriffen sein, die in ihnen verzeichnet sind. Nennen doch auch das Pontifikale des Durandus und der Ordo des Jakobus Gajetanus es mit dem allgemeinen Namen *tobalea*. Der Name *gremiale* kommt erst in Schatzverzeichnissen des 15. Jahrhunderts, wie z. B. in einem Inventar von St. Peter zu Rom aus dem Jahre 1436, vor. Manche kostbare, mit Gold-, Silber- und Seidenstickereien aufs reichste verzierte Gremialien schuf die Zeit des Barocks, doch waren es in der Regel nur ornamentale Motive, mit denen man es bestickte.

IV. Das Kommunionbanktuch.

Nach dem Missale soll der Ministrant bei Austeilung des hochheiligsten Sakraments vor den Kommunikanten ein Linnentuch oder sonst ein weißes Velum ausbreiten[1]. Da es indessen zu mühsam sein würde, das so oft zu tun, als die Kommunion gespendet wird, so pflegt man das Tuch an der Kommunionbank zu befestigen, so daß man es beim Gebrauch nur über diese herüberzuschlagen braucht. Zweck des Tuches ist, zu verhüten, daß bei irgend einem unglücklichen Zufall die heilige Hostie oder Partikeln derselben zur Erde gleiten. Da das Missale neben dem *linteum* auch sonst ein *velum album* zuläßt, braucht das Kommunionbanktuch nicht notwendig aus Leinwand gemacht zu werden, doch ist Leinen jedenfalls das passendste Material. Als Verzierung des Tuches können ebensowohl gestickte Bordüren wie Spitzen verwendet werden. Am empfehlenswertesten sind Bordüren. Spitzen sind bloß dann brauchbar, wenn sie möglichst dicht und zugleich nur so breit sind, daß das eigentliche Tuch noch immer eine Breite von etwa 50 *cm* behält.

Es ist vielfach üblich, das Kommunionbanktuch mit einer Unterlage zu versehen. Nimmt man zu ihm kräftiges Leinen und verziert man es nicht mit Spitzen, sondern mit einer bestickten Bordüre, so ist eine solche überflüssig. Indessen wird es am besten sein, sich hierin nach Brauch und Herkommen zu richten.

[1] Rit. celebr. tit. 10, n. 6.

Das Kommunionbanktuch, wie es jetzt gebräuchlich ist, gehört der neueren Zeit an. Aus dem Mittelalter liegen über die Weise, wie die Gläubigen kommunizierten, nur wenige Angaben vor. Daß ein Tuch bei Austeilung der Kommunion schon damals nicht ganz unbekannt und ungebräuchlich war, geht z. B. aus dem früher genannten Dominikanermissale (um 1275) hervor. Auch in den Inventaren wird ein solches, wenn auch sehr vereinzelt, erwähnt, so im Inventar der Königin Klementine, Witwe Ludwigs X. von Frankreich, von 1328: «Item une touaille blanche de soye délyée pour escomminger.» Nur wurde es, wo es überhaupt sich im Gebrauch befand, weil die Zahl der Kommunizierenden meist nicht groß war, nicht ständig aufgehängt, sondern durch die Ministranten zwischen Priester und Kommunizierende ausgespannt gehalten. So sehen wir es auf verschiedenen Miniaturen, die den Vorgang zur Darstellung bringen, so will es auch das obengenannte Missale: «Duo de fratribus iuxta sacerdotem a dextris et a sinistris eius teneant mappulam mundam et honestam et inter sacerdotem et communicantem extensam a sacerdote usque ad communicantem.» Als in altchristlicher Zeit den Gläubigen bei der Kommunion die heilige Hostie noch auf die Hand gelegt wurde, mußten die Frauen ein linnenes Tuch über dieser ausgebreitet haben.

V. Das Vorsatzvelum.

Fällt eine Predigt in die Zeit der Aussetzung des hochwürdigsten Gutes, so soll dieses an sich vor Beginn derselben zurückgesetzt werden. Weil das jedoch mehr oder weniger mit Umständen verbunden zu sein pflegt, so hat sich vielfach, namentlich auch in Deutschland, die Sitte gebildet, das Sanctissimum zu verhüllen, statt es ins Tabernakel zu bringen. Die Ritenkongregation hat die Gewohnheit unter dem 10. Mai 1890 als erlaubt erklärt[1]. Das Gewöhnlichste ist, daß man vor die Expositionsnische ein Vorsatzvelum in Gestalt eines Fähnchens stellt, das etwa 1 *m* Länge und 50 *cm* Breite hat und mit einem auf das hochheiligste Sakrament bezüglichen Abzeichen verziert ist. Bei einer andern Weise ist die Expositionsnische mit zwei Behängen versehen, welche durch eine Vorrichtung zusammengeschoben werden, so daß das hochheiligste Sakrament ganz verdeckt wird.

VI. Die Passionsvelen.

1. Heutiger Brauch. In der Passionszeit müssen die Kreuze und die Altarbilder zum Zeichen der Trauer mit einem Velum verhüllt werden. Es kann aus Seide, Wolle, Leinwand oder Baumwolle bestehen, immer aber muß es von violetter Farbe sein, ausgenommen das des Kreuzes des Hochaltars am Gründonnerstag, für das Weiß vorgeschrieben ist. Verzierungen sind bei den Passionsvelen nicht angebracht.

Von den Passionsvelen ist verschieden das große Fastenvelum, das sich noch hie und da in Sizilien und Spanien, an einigen Orten Westfalens sowie auch im Münster zu Freiburg im Breisgau bis jetzt im Gebrauch erhalten hat, ein Tuch, welches während der Fastenzeit am Eingang des Chores aufgehängt wird. Es ist meistens von weißer oder violetter Farbe und bleibt hängen, bis am Karsamstag die Litanei gesungen ist. Die Ritenkongregation hat den Gebrauch dieses Fastenvelums unter dem 11. Mai 1878 als zulässig bezeichnet[2].

---

[1] Decr. auth. 3728 ad 2. [2] Decr. auth. n. 3448.

2. Geschichtliches. Während nach dem heutigen römischen Brauch die Kreuze und Bilder nur während der Passionszeit verhüllt werden, war es im Mittelalter das Gewöhnliche, dieselben schon gleich bei Beginn der Fastenzeit zu verdecken, sei es von der Terz des Montags nach dem ersten Fastensonntag, sei es, wenngleich seltener, bereits von Aschermittwoch an. Hie und da erfolgte die Verhüllung sogar mit Septuagesima. Auch waren es nicht nur die Kreuze und Bilder, die man durch Velen den Blicken der Gläubigen entzog, auch die Reliquiare und die Lichterkronen, ja selbst Evangeliare, deren Deckel mit bildlichen Darstellungen geschmückt waren, wurden bisweilen verhüllt. «Debent esse coopertae crux, coronae, capsae, textus, qui imagines deforis habent», sagen z. B. die Dekrete Lanfrancs von Canterbury († 1089). Die «Consuetudines» von Fleury wollten sogar, daß der Adler, das Singpult im Chor, verdeckt werde. Zwei große weiße Tücher zur Verhüllung der Säulen, an denen die Altarvelen aufgehängt wurden, und der darauf stehenden Engel vermerkt 1401 ein Inventar der Kathedrale von Cambrai.

Die Sitte, in der Fastenzeit die Kreuze und Bilder zu verhüllen, ist allem Anschein nach nicht römischen, sondern gallikanischen Ursprungs. Sie war in Gallien schon im 7. Jahrhundert bekannt, wie wir aus des hl. Audoenus († 683) Biographie des hl. Eligius (II, 41) ersehen. «Mos erat, ut diebus quadragesimae propter fulgorem auri vel nitorem gemmarum operiretur tumba (s. Eligii) velamine linteo urbane ornato holoserico», lesen wir in derselben. Für Italien wird uns der Brauch erst um 1000 bezeugt, und zwar durch die aus den Gewohnheiten von Cluny hervorgegangenen «Consuetudines» von Farfa. Im späteren Mittelalter war die Verhüllung der Kreuze und Bilder in der Fasten- oder wenigstens in der Passionszeit allgemein üblich.

Als Stoff verwendete man zu den Velen, mit denen man die Kreuze, Bilder, Reliquiare usw. verhüllte, im Mittelalter mit Vorzug weißes Leinen. «Capsulas cum reliquiis, crucifixos atque coronas universas cum linteaminibus cooperiant, etiam parvissimas cruciculas», sagen die «Consuetudines» von Farfa; «pannus lineus latus cum signis dominicae passionis pro cruce velanda», heißt es im Inventar der Westminsterabtei zu London von 1388; «item neun alde lynne mäntell, die die Heiligen in der Vasten ann doynt», in einem Inventar zu St. Brigiden zu Köln aus dem Jahre 1541; «vela alba 10 pro imaginibus», in einem Schatzverzeichnis von Wartenburg in Ermland (1597). Farbige oder bemalte Velen für die Bilder und Kreuze finden sich in den Inventaren seltener verzeichnet. So heißt es 1401 in einem Inventar der Kathedrale von Cambrai: «2 draps de soye vermeille pour couvrir le crucifix, deux aultres plus petits pour couvrir Nostre Dame et saint Jehan»; «sechs gemalte fastentücher für dy pilder von den taffellen», in einem Inventar der St. Moranduskapelle in St. Stephan zu Wien von 1426.

Die Sitte, vor dem Altar in der Fastenzeit ein Velum aufzuhängen, wird schon um 1000 durch die «Consuetudines» von Farfa, dann bald nachher durch Älfric von Winchester und Lanfranc von Canterbury, zu Anfang des 12. Jahrhunderts aber durch Honorius und Rupert von Deutz bezeugt. Anfangs dürfte sie nur in den Kathedral-, Kloster- und Stiftskirchen bestanden haben, im späteren Mittelalter begegnet sie uns jedoch auch in den Pfarrkirchen. Am wenigsten verbreitet war sie wohl in Italien. In der Neuzeit kam das Fastenvelum immer mehr aus dem Gebrauch, und heute kommt es, wie vorhin gesagt wurde, nur mehr wenig zur Anwendung. Auch dient es meist nicht mehr, wie ursprünglich, zur Verhüllung des Altars und des an ihm tätigen Priesters; zu diesem Zweck war es in der Regel

nicht mehr groß genug. Es ist vielmehr fast nur noch ein Hinweis darauf, daß die Fastenzeit begonnen habe.

Das Velum wurde in der Regel nach der Komplet des ersten Fastensonntags aufgehängt und belassen bis nach der Komplet des Mittwochs der Karwoche. In Pfarrkirchen hing es zwischen Schiff und Chor, in Stifts- und Klosterkirchen zwischen Chor (Presbyterium) und Altar. Zurückgezogen wurde es an den Sonntagen, an den Festen von zwölf oder neun Lektionen, bei Begräbnissen *corpore praesente* und bei der Vornahme gewisser gelegentlich einfallender feierlicher Funktionen, wie z. B. bei Erteilung der heiligen Weihen, der Einkleidung von Novizen und ähnlichem. Geöffnet wurde dann aber nur das Velum des Hochaltars, nicht das der Seitenaltäre; denn auch vor diese wurde nicht selten ein Fastentuch ausgespannt. An gewöhnlichen Tagen wurde das Velum bei der Messe entweder gar nicht weggezogen oder doch nur bei der Elevation sowie hie und da auch zwischen dem Evangelium und dem Orate fratres. Die diesbezügliche Praxis war je nach den lokalen Gewohnheiten einigermaßen verschieden.

Dem Stoff nach bestanden die Fastenvelen, in Deutschland auch «Hungertuch» genannt, meist aus Leinwand — «vela quadragesimalia unum ex tela alba reticulata (Filetarbeit), alterum ex tela nigra cum crucibus duabus, in uno latere ex tela alba et in altera ex parchamo rubeo», vermerkt z. B. das Inventar des Domes zu Frauenburg 1578 —, doch gab es auch solche aus Seide. So heißt es im Inventar der Westminsterabtei von 1388: «Velum (quadragesimale) est unum pro magno altari de serico, in medio divisum, crocei et blodii coloris.» Beachtung verdient hier auch der Umstand, daß das Velum in der Mitte geteilt und so nach beiden Seiten auseinandergezogen werden konnte. Im späteren Mittelalter wurden die Fastentücher gern mit Szenen aus der heiligen Geschichte, zumal der Leidensgeschichte, bestickt, bemalt oder bedruckt. Ein gutes Beispiel eines derartigen Tuches findet sich im Historischen Museum zu Dresden. Das riesenhafte, schon erwähnte Freiburger Fastentuch aus dem Jahre 1612 zeigt eine große Kreuzigung als Hauptbild. Großartige, mit einer Fülle biblischer Szenen bemalte Fastentücher gibt es noch in der Stadtbibliothek zu Zittau und im Dom zu Gurk. Aus dem 17. Jahrhundert haben sich verschiedene in Filetarbeit hergestellte Hungertücher erhalten, so zu Freckenhorst, zu Telgte (jetzt im Museum für Völkerkunde zu Berlin) und Vreden, alle drei mit Darstellungen aus dem Leiden des Herrn. Das Telgter Tuch hat die bedeutende Länge von 7,20 *m* bei einer Breite von 4,20 *m*.

3. Symbolik. Die Verhüllung der Kreuze, Bilder usw. in der Fasten- und Passionszeit geschah, weil diese den Charakter der Buße und der Trauer hatten und darum während derselben Schmuck im Gotteshaus nicht angebracht erschien. Die Verdeckung der Kreuze mochte außerdem ihren Grund darin haben, daß die Darstellungen des Crucifixus bis zum 12. Jahrhundert nicht sowohl des Gottmenschen Leiden als vielmehr seinen Triumph am Kreuze zur Darstellung brachten. Auch die Einführung des großen Fastentuchs geschah zweifellos im Hinblick auf den der Fastenzeit eigenen Charakter der Trauer und Buße. Die Verhüllung des Allerheiligsten — denn das war ja der Altar — besagte gewissermaßen einen teilweisen Ausschluß vom Gottesdienst, welcher Geistliche wie Laien in der Zeit der Buße sinnfälliger an die Sündhaftigkeit des Menschen erinnern und zur Pflege wahrhaft bußfertiger Gesinnung antreiben sollte.

Freilich wurden dann allmählich dem einen wie dem andern Brauch auch noch andere Bedeutungen untergelegt, was bei des Mittelalters Vorliebe für mystische

Spekulationen sich leicht begreift. In der Verhüllung der Kreuze, der Bilder und des andern Schmuckes der Kirche sah man gern die Schmach, Schwäche und Erniedrigung versinnbildet, mit der im Leiden des Herrn gleichsam seine Gottheit und göttliche Macht verdeckt wurde, mit dem Velum aber, das vor dem Altar aufgehängt wurde, verband man eine mannigfache Symbolik. Man bezeichnete es nämlich bald als Erinnerung an das alttestamentliche Velum, das das Heiligste und Heilige schied und beim Tode des Herrn zerriß, bald erblickte man in ihm ein Bild des Sternenhimmels, der die Körper- und Geisterwelt voneinander trenne und uns den Anblick des himmlischen Vaterlandes und des verherrlichten Erlösers verhülle, bald wurde es auf das Velum ausgelegt, mit dem Moses sein Angesicht, dessen Glanz das Volk nicht ertragen konnte, bedeckte, bald endlich auf die geistige Hülle des alten Gesetzesdienstes, die noch immer die Herzen der Juden umfangen halte und diese verhindere, den klaren Sinn des Gesetzes zu erfassen. Die Wegnahme des Velums zu Ostern sollte bedeuten, daß Christus nun wieder unverhüllt im Glanze seiner ewigen Herrlichkeit vor uns stehe, daß er den Himmel uns geöffnet und die Blindheit des Herzens von uns genommen habe, die es uns unmöglich machte, das Geheimnis seines Leidens zu verstehen.

VII. Die Fahne.

1. Heutiger Brauch. Die für die Kirchenfahnen durch Brauch wie durch das Rituale vorgeschriebene Form ist die der sog. Kreuzfahne, bei der das Fahnentuch von einem oben am Fahnenschaft beweglich angebrachten horizontalen Träger herabhängt. Über Stoff, Farbe und Verzierung der Fahne bestehen keine Vorschriften, ebensowenig über die Art, wie man sie unten endigen lassen will, ob in Bogen oder Zacken, in gerader oder gebrochener Linie oder wie sonst immer (Bild 188). Über alles das muß die Erwägung, was am praktischsten, am zweckmäßigsten und am geziemendsten ist, sowie namentlich auch der gute Geschmack entscheiden. Man nehme tunlichst zu den Fahnen allerbestes Material, kräftige erstklassige Seide, meide Farben, die leicht schmutzen oder verbleichen, hüte sich vor übermäßiger Dekoration der Fahnen und verwende das Geld, das man hierfür ausgeben würde, lieber zur Herstellung eines soliden und wahrhaft künstlerischen Fahnenbildes (Bild 189). Auf keinen Fall bringe man Öldruckbilder auf den Fahnen an, nicht einmal auf den kleinen. Ein von einigen Ranken umgebenes Monogramm oder Kreuz in einfacher Stickerei oder Applikationsarbeit ist weit besser als solche Öldruckbilder.

2. Geschichtliches. Darstellungen von Kirchenfahnen sind bis zum späten Mittelalter auf den Bildwerken recht selten. Die früheste stammt aus dem Ende des 10. Jahrhunderts. Sie findet sich in einem Tropar aus Prüm, das jetzt der Nationalbibliothek zu Paris gehört. Durch das offene Portal einer Kirche sieht man im Innern einen Altar, hinter dem rechts und links von einem Kreuz je eine Kreuzfahne aufgepflanzt ist. Das Fahnentuch ist klein und hängt in Draperien von der Querstange herab. Die nächstälteste begegnet uns auf einem etwa dreiviertel Jahrhundert jüngeren Fresko der Unterkirche von San Clemente zu Rom: «Die feierliche Übertragung der Reliquien des hl. Clemens», das leider seinerzeit bei der Aufdeckung der Bilder wenig glücklich restauriert wurde. Auch hier ist das Fahnentuch sehr klein, doch fällt es glatt herab.

Die Fahnen leiten sich her von dem *vexillum crucis*, dem bei Prozessionen und ähnlichen Gelegenheiten gebräuchlichen langschaftigen Tragkreuz. Sie entstanden, indem man an ihm unterhalb des Kreuzes an einer Querstange ein Tuch als

Schmuck anbrachte. Wie hoch der Gebrauch der Fahnen zu kirchlichen Zwecken in die Vergangenheit hinaufreicht, läßt sich nicht bestimmen. Man hat gemeint, ihn in Gallien bereits für das 6. Jahrhundert dartun zu können, allein die betreffenden Stellen in der «Historia Francorum» Gregors von Tours sind zu wenig klar, um als Beweis dafür dienen zu können. Bemerkenswert ist, daß noch die «Consuetudines» von Farfa (um 1000) keine Fahnen, sondern nur Kreuze bei den Prozessionen kennen. Wir dürfen daraus wohl schließen, daß Fahnen sich damals noch nicht überall eingebürgert hatten. Bestimmt sprechen die «Decreta» Lanfrancs von Fahnen. Denn die *vexilla*, welche ihnen zufolge die Knechte bei der Prozession an den Rogationstagen dem Weihwasser und dem Kreuz vorauszutragen hatten,

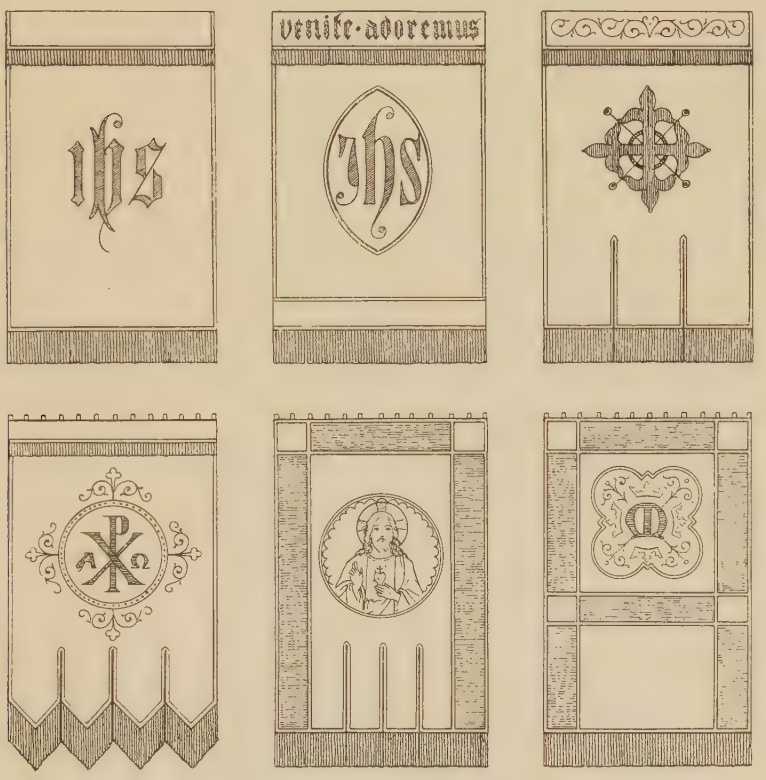


Bild 188. Typen von Kirchenfahnen.

können nach dem Zusammenhang nur als Fahnen gedeutet werden. Auch die «Consuetudines» von Farfa, wie sie in San Paolo fuori le mura zu Rom beobachtet wurden, kennen schon Fahnen: «Famuli imprimis debent portare (nämlich bei den Rogationsprozessionen) fanones, unus conversus crucem, alius aquam sanctam.» Ein Inventar von St-Père-en-Vallée zu Chartres aus der Wende des ersten Jahrtausends verzeichnet sogar schon 19 *vexilla*. Zwei Fahnen begegnen uns im Testament des Bischofs Leofric von Exeter († 1072).

Die Fahnen kamen im Mittelalter hauptsächlich als Schmuck des Hochaltars und bei Prozessionen zur Verwendung. Als Hochaltarschmuck finden wir sie auf der vorhin erwähnten Miniatur des Tropars von Prüm, ihren Gebrauch bei Prozessionen zeigt das Fresko aus San Clemente. Für das 12. und 13. Jahrhundert

bezeugen uns beide Verwendungsarten außer den Ritualien und Consuetudines namentlich auch die Liturgiker, ein Rupert von Deutz, ein Honorius, ein Sicard von Cremona, ein Durandus. In erster Linie wurden die Fahnen übrigens stets bei Prozessionen gebraucht. Sowohl die alten Liturgiker wie die Gottesdienstordnungen bekunden das. Aus den Inventaren ersehen wir, daß man zur Osterzeit auch wohl das Triumphkreuz mit einer Fahne zu schmücken pflegte: «Unum vexillum de serico viridi coloris pro magna cruce tempore paschali cum ymaginibus Petri et Pauli acupictis in eodem», lesen wir z. B. im Schatzverzeichnis von St. Paul zu London aus dem Jahre 1402.

Bild 189. Fahne. Köln, Dom.

Im späteren Mittelalter wissen die Inventare oft eine große Zahl von Fahnen zu verzeichnen. So enthält das von Westminster aus dem Jahre 1388 16, darunter eine große weiße, die in Stickerei auf der einen Seite Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, auf der andern zwei Cherubim aufwies. Eine rote war mit dem Bilde eines Kaisers geschmückt, 10 mit einem Wappen. Noch größer ist die Zahl der Fahnen im Inventar von St. Stephan zu London von 1466. Die meisten waren aus weißem Damast gemacht und mit Einzelfiguren von Heiligen oder ganzen heiligen Szenen (Martyrium des hl. Stephan, Christi Geburt, Verkündigung usw.) bestickt; einige kleinere mit dem St. Georgskreuz, d. i. einem gleicharmigen Kreuz, dienten zur Verzierung des Triumphkreuzes. Das Inventar der Kathedrale von Canterbury von 1315 zählt 11 Fahnen auf, die meisten mit dem Wappen der Stifter, in der Kathedrale von Salisbury aber gab es schon 1222 14. Der Dom zu Prag besaß 1387 14 Fahnen, darunter eine große, welche nach der Tradition die hl. Ludmilla († 927) angefertigt haben sollte. Die Fahnen wurden

im späteren Mittelalter vorzugsweise aus Seide gemacht. Mit bildlichem Schmuck in Stickerei oder Malerei pflegte man nur die besseren zu verstehen. Häufig beließ man die Fahnen ohne alles Ornament, selbst ohne ein Kreuz.

Es haben sich aus dem Mittelalter noch verschiedene Fahnen erhalten, so z. B. drei im Dom zu Halberstadt, zwei zu Fröndenberg (Westfalen), zwei zu Kloster Lüne, eine im Dom zu Brandenburg, eine im Museum zu Bergen in Norwegen (Bild 190), zwei in der Historischen Sammlung der Universität zu Lund. Alle gehören der späteren Zeit an, sind nur von mäßiger Größe und zeigen als Schmuck gesticktes oder gemaltes Bildwerk. Ein Fahnentuch mag auch ein mit Bildern und Inschriften besticktes, $38^1/_2$ *cm* hohes und fast gleich breites Tuch sein, das im Schrein der heiligen drei Könige entdeckt wurde, mit den Reliquien derselben nach Köln gekommen zu sein scheint und dem 12. Jahrhundert angehört. Es wäre die älteste noch erhaltene Fahne. Schlitze und Ausschnitte am unteren Ende zeigen die Fahnen schon im Mittelalter, sie mit willkürlich geschweiften Zacken und ähnlichem mehr oder weniger geschmacklosem Abschluß am unteren Ende zu versehen, war aber der Zeit des Barock vorbehalten.

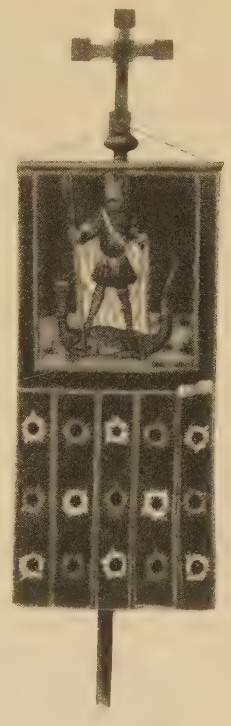


Bild 190. Fahne. Bergen, Museum.

3. Symbolik. Die Fahne ist das Symbol des Triumphes Christi, sagt Honorius. Daher sowohl ihr Gebrauch als Schmuck des Altars und des Triumphkreuzes, zumal am Ostertag, wie ihre Verwendung bei Prozessionen. Letztere versinnbilden nach Durandus die Triumphfahrt des Auferstandenen in den Himmel. Christus ist symbolisiert durch die Fahne, die Menge der Gläubigen aber, welche der Fahne folgt, stellt die Schar der Heiligen dar, welche, aus der Vorhölle befreit, mit ihm in die himmlische Herrlichkeit einzogen. Die Fahne bei Prozessionen soll nach Durandus aber auch daran erinnern, daß in Christus die Weissagung des Propheten Isaias von dem rettenden Zeichen, das Gott inmitten der Völker zu errichten verhieß, ihre Erfüllung fand. Auch bei dieser Symbolik ist die Fahne das Bild Christi, die um die Fahne gedrängten Gläubigen aber erscheinen als Bild der Heiden und der zerstreuten Flüchtlinge aus Israel, die sich nach dem Worte des Propheten um den Heiland als ihren Retter und ihr Heil sammeln werden.

VIII. Der Traghimmel.

1. Heutiger Brauch. Der Traghimmel oder tragbare Baldachin ist in zwei Formen gebräuchlich. Bei der einen besteht er aus einem bloßen Tuch, das, leicht in Bogen sich senkend, zwischen den vier, sechs oder acht Tragstangen hängt, von denen es emporgehalten wird. Bei der zweiten bildet der von vier Stangen getragene Baldachin einen starren Bau, mit flacher oder kuppelförmiger Decke und gerade endenden oder gezackten Behängen (Bild 191 u. 192). Beide Arten haben ihre Vorteile und ihre Nachteile. Bei der zweiten muß man besonders darauf sehen, daß alles wegbleibt, was den Baldachin unnötigerweise schwer und unhandlich macht, also ein allzu massiges Rahmenwerk, schwere Knäufe auf den Ecken, ein übermäßig hoch sich aufbauendes Dach und ähnliches.

Als Material zur Herstellung des Baldachins wird vom «Caeremoniale Episcoporum»[1] weiße Seide, Goldstoff oder Silberstoff vorgeschrieben. Der Decke starrer Baldachine gibt man zweckmäßig einen Überzug aus Wachs- oder Gummituch zum Schutz gegen Regen, Sonne und Staub.

Gebraucht wird der Baldachin bei theophorischen Prozessionen über dem Allerheiligsten und bei feierlicher Einholung des Bischofs über dem Bischof[2], dagegen darf er nicht über Reliquien und Heiligenbildern getragen werden[3], ausgenommen Reliquien des heiligen Kreuzes und anderer Leidenswerkzeuge[4].

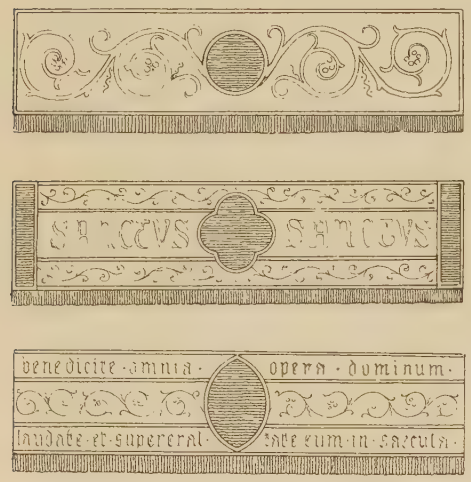


Bild 191. Baldachinbehang-Formen.

Eine Abart des Baldachins ist die Umbella (*umbraculum*), die über dem Priester gehalten wird, wenn dieser das hochheiligste Sakrament zu einem Kranken trägt, aber auch, wenn er am Gründonnerstag das Sanktissimum feierlich in das heilige Grab bringt und es am Karfreitag zur Präsanktifikatenmesse wieder zurückholt. Sie besteht aus weißer Seide, hat die Form und Einrichtung eines zusammenklappbaren Schirmes und ist namentlich in Italien gebräuchlich.

2. Geschichtliches. Der Baldachin wird schon in dem um 1143 entstandenen Ordo des Kanonikus Benedikt erwähnt. Etwa 50 Jahre später gedenken seiner der Ordo des Cencius und Innozenz' III. In der Frühe des 13. Jahrhunderts begegnet er uns in der Beschreibung, welche ein aus dieser Zeit stammender «Liber Ordinarius» der Kathedrale von Laon von der Auferstehungsfeier am Ostermorgen gibt. Von da an ist dann wiederholt von ihm die Rede. Der Gebrauch des Baldachins beim feierlichen Amt war ein Vorrecht des Papstes, und selbst dieser bediente sich seiner nach dem Ordo des Jakobus Gajetanus nur an den *dies processionales*, d. h. an bestimmten Tagen, an welchen er weit vom Altar entfernt die liturgischen Gewänder anlegte und dann sich in feierlichem Zuge zum Altar begab. Bei den Bischöfen war es nie Brauch, unter dem Baldachin zum Altar zu ziehen. Wann es üblich wurde, sie bei einem feierlichen Empfang unter einem solchen einzuholen, ist nicht festzustellen, doch immerhin wohl noch im Mittelalter. Den Baldachin bei den sakramentalen Prozessionen zu benützen, begann man bereits im 14. Jahrhundert, wie sowohl bildliche Darstellungen als diesbezügliche Angaben in Ritualien und Ordinarien bekunden. So heißt es beispielsweise in dem in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschriebenen «Liber Ordinarius» der Essener Stiftskirche in den Rubriken der Fronleichnamsprozession: «Et ubicumque presbiter cum sacramento steterit vel iverit, ibi quatuor scolares tenebunt et portabunt super eo unum tegumentum cum quatuor baculis, super quibus ipsum tegumentum erit firmiter ligatum.» Die «Consuetudines» von St-Denis sagen: «Ab abbate sub pallio serico, quod ligatum et extensum cum quatuor lanceis quatuor diaconi procedentes dal-

[1] Caer. Episc. l. 1, c. 14, n. 1. [2] Ebd. und Decr. auth. n. 2951.
[3] Decr. auth. n. 2379 2647 (Decr. gen.) 2591 2808. [4] Decr. auth. n. 2647.

maticis festivis induti portabunt, cum honore et reverentia deferatur» (das heiligste Sakrament). Daß der Baldachin im 14. und 15. Jahrhundert in England bei der Fronleichnamsprozession zur Verwendung kam, ersehen wir aus den Consuetudinarien von Wells und Exeter, daß man ihn in Flandern damals bei ihr trug, zeigt z. B. die Angabe des Inventars Philipps des Kühnen von 1404: «Item un drap d'or blanc de damast, dont l'en faict ciel de parement, quand l'en porte le saint sacrement.» Übrigens dauerte es recht lange, bis er sich bei den sakramentalen Prozessionen allgemein eingebürgert hatte. Verzeichnet doch von 18 an Paramenten aller Art ungemein reichen ermländischen Inventaren aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nur ein einziges einen «Himmel». Durandus erwähnt schon in seinem «Rationale» den Gebrauch des Baldachins bei der Einholung von Reliquien.

Der kleine schirmartige Baldachin, dessen man sich in Italien bei Versehgängen bedient, wird bereits in der «Instructio» des hl. Karl vorgeschrieben. In Rom mag er schon früh im 15. Jahrhundert bekannt gewesen sein. Denn bei dem «papilionus parvus cum francis (Fransen) de serico rubeo et croceo», der im Inventar von St. Peter aus dem Jahre 1436 aufgeführt wird, ist wohl nicht ein Baldachin zu verstehen, wie man ihn im Norden dort, wo man das Allerheiligste schwebend über dem Altar aufbewahrte, gern über der aufgehängten Pyxis anbrachte. Daß er aber damals auch schon anderswo in Italien in Gebrauch war, lehrt ein Inventar von Loreto aus dem Jahre 1469: «Item una umbrella di cremusino figurata, quae defertur desuper Corpus Christi.» In Deutschland ist die Umbella nie heimisch geworden; ihr Gebrauch entsprach zu wenig den dortigen Verhältnissen.

Seiner Beschaffenheit nach war der Baldachin bis zum Ende des Mittelalters lediglich ein linnenes oder seidenes Tuch (pannus, mappula, pallium, cappa), das oben an vier oder sechs Stangen befestigt war und auf diesen Stangen ausgespannt getragen wurde. So beschreibt uns den Baldachin schon der Ordo des Cencius: «Facientes coelum de quadam cappa super caput domini ipsius. Portant autem sic: duo ab anteriore parte duoque a posteriore ligatum in summitate quatuor baculorum et extensam, quam toaleam acolythi eisdem de scriniis domini papae assignant, ab ipsis postmodum recepturi.» So auch der vorhin erwähnte Liber Ordinarius von Laon: «Sacerdos, alba casula indutus, portans calicem egrediens de sepulcro reperit ante ostium quatuor clericulos pallium super baculos tenentes.» Im ausgehenden Mittelalter erscheint das Baldachintuch auf den Bildwerken die Ränder entlang mit einem gerade oder in Zacken abschließenden, kurzen Behang versehen. Es ist der Baldachin, wie ihn der hl. Karl vorschrieb und wie er noch jetzt in Italien gebräuchlich ist. Auf den vier Stangen eines Baldachins in dem Inventar von St. Paul zu London von 1402, der sowohl «supra Corpus Dominicum» wie «supra dominum regem seu reginam» gebraucht wurde, befanden sich vier bemalte und vergoldete Engel, als Baldachin aber diente ein Tuch, «prout moris est».

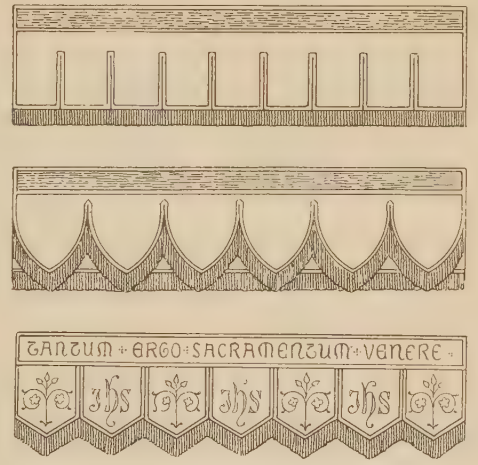


Bild 192. Baldachinbehang-Formen.

Wann man außerhalb Italiens anfing, das Tuch über einen Rahmen zu spannen und ihm so eine starre Form zu geben, ist nicht näher zu bestimmen. Im 15. Jahrhundert war das noch nicht der Fall, wie die Inventare bekunden. So schreibt das Inventar von Michelsberg zu Bamberg 1483: «Unum sericum rubeum pannum pro coelo in die corporis Christi.» In Deutschland mag der Baldachin gegen das 17. Jahrhundert eine feste Form erhalten haben. Der späte Barock machte aus ihm einen schweren, reichvergoldeten Koloß, der statt mit einer flachen Decke mit einem oft hoch aufsteigenden Kuppeldach versehen wurde und statt Behänge aus Stoff häufig solche aus Holz hatte.

Bild 193. Umbella. Fresko der Silvesterkapelle bei SS. Quattro Coronati, Rom.

Die Umbella, den schirmförmigen Baldachin, der sich in Italien bei den Versehgängen einbürgerte, haben wir nicht als eine Umbildung des aus einem losen Tuch und vier Tragstangen bestehenden zu betrachten. Sie ist vielmehr ein eigener Typus, der uns als Auszeichnung schon bei Papst Silvester I. auf einem dem 13. Jahrhundert angehörigen Fresko in der Silvesterkapelle bei Quattro Coronati zu Rom begegnet (Bild 193), aus dem Orient stammt und bereits im späteren Mittelalter eine Art päpstlicher Insignie war.

3. Symbolik. Nach Innozenz III. sinnbildet das Baldachintuch die Heilige Schrift, die vier Stangen ihren vierfachen Sinn, den historischen, allegorischen, tropologischen und anagogischen. Daß der Baldachin über dem Pontifex (Papst) getragen wurde, soll nach ihm daran erinnern, daß derjenige gekommen ist, den die Heilige Schrift, Gesetz und Propheten vorherverkündeten, Christus, dessen Stellvertreter der Papst ist. Der Traghimmel kann aber nach Innozenz auch als Bild des Paradiesflusses, der sich in vier Ströme teilte, oder des auf vier Füßen ruhenden Schaubrotetisches ausgelegt werden. Durandus hat diese etwas sehr willkürlichen Deutungen wörtlich übernommen, er erweitert sie aber noch um eine neue Symbolik der vier Stangen, die nach ihm auch die vier Evangelisten versinnbilden, weshalb auch wohl deren Bilder oben auf ihnen angebracht würden.

IX. Das Bahrtuch.

Das Bahrtuch oder Tumbatuch, welches bei Exequien über den Katafalk gebreitet wird, muß von schwarzer Farbe sein, auch bei Jungfrauen und Kindern. Weiß ist es nur bei denen, die vor erlangtem Vernunftgebrauch gestorben sind. Man macht es in der Regel aus Wollstoff. Als Verzierung bringt man in der Mitte ein Kreuz, an dem Saum Fransen sowie auch wohl eine Borte an. Reichere Bahrtücher werden aus Samt angefertigt und mit Gold- oder Silberstickereien bzw. Gold- oder Silberborten verziert. Totenköpfe und Totengebeine dem Bahrtuch aufzumalen, aufzusticken oder aufzunähen, widerspricht der Auffassung der Kirche[1] und ist unschön.

[1] Decr. auth. n. 2524.

Tücher zur Bedeckung der Bahre während der Exequien — *pallia mortuorum*, wie sie das Inventar der Kathedrale von Novara (1212) nennt — sind alten Brauches, sie waren aber früher keineswegs stets von schwarzer Farbe, sondern auch von violetter oder roter, namentlich bei fürstlichen Persönlichkeiten. Weiße werden in dem Inventar der Kathedrale zu Cambrai von 1402 genannt: «1 drap de blanc boucassin (Wolltuch) a une croix de noir cendal (Taft) pour mettre sur corps, item 1 autre drap blanc de boucassin bordé autour de noire toile et une croix noire»; ein «sadtgrünes partuch» verzeichnet das Inventar der Moranduskapelle in St. Stephan zu Wien (1426). Gar keine Rücksicht scheint man auf die Farbe genommen zu haben bei jenen Prachttüchern, welche im späteren Mittelalter als Seelspenden bei Begräbnissen geopfert, bei den Exequien und Anniversarien auf die Tumba gelegt und schließlich zu Paramenten verarbeitet wurden. In den Inventaren sind solche Tücher (*naccho, baudekynus, baldachinus, pallium*) bisweilen in großer Anzahl verzeichnet. So enthält das Inventar von St. Veit zu Prag von 1387 15, das Inventar von St. Paul zu London von 1295 aber mehr denn fünf Dutzend.

ANHANG.

DIE PARAMENTE IN DEN ORIENTALISCHEN RITEN.

DIE vorliegende Arbeit hat sich beschränkt auf die in der lateinischen Kirche gebräuchlichen Paramente. Die in den Riten des Ostens zur Verwendung kommenden in die Darstellung aufzunehmen, verbot, von anderem abgesehen, schon die Rücksicht auf den für dasselbe in Aussicht genommenen Umfang. Eine auch nur ein wenig eingehende Schilderung derselben hätte bloß auf Kosten der Behandlung der für uns ungleich wichtigeren abendländischen erfolgen können. Wir müssen uns daher begnügen, eine gedrängte, lediglich die Hauptpunkte berührende Darstellung der Paramente der orientalischen Riten als Anhang folgen zu lassen.

Die Zahl der Paramente ist in den orientalischen Riten weit geringer als im Abendland. Das gilt sowohl von den liturgischen Gewändern wie von den als Ausstattung des Altars und sonst zur Verwendung kommenden Paramenten. Die Entwicklungsstufe, auf der das Paramentenwesen im Orient seit etwa dem 12. Jahrhundert steht, ist kaum fortgeschrittener als die, auf welcher es im Abendland schon im 9. Jahrhundert stand. Bemerkenswert ist die unverkennbare Verwandtschaft, welche zwischen den im Westen und den im Osten zur Verwendung kommenden Paramenten besteht. Besonders auffällig ist sie bezüglich der Hauptstücke der liturgischen Kleidung; freilich begreiflich, weil diese hier wie dort aus derselben Wurzel hervorgingen, der Profantracht der römisch-griechischen Welt der Kaiserzeit. Die Übereinstimmung, welche sich in Bezug auf die liturgischen Gewänder in den fünf Riten des Orients, dem griechischen, dem syrischen, dem armenischen, dem nestorianischen (chaldäischen) und dem koptischen zeigt, hat ihren Grund in dem Umstand, daß alle diese Riten sich von einem Stamm, der Gesamtkirche des Ostens, absonderten und dabei an liturgischer Kleidung mit sich herübernahmen, was sich bereits im Gesamtgebrauch befunden hatte.

Bild 194.
Griechischer Subdiakon.

In allen Riten des Ostens haben die niederen Kleriker bis zu den Subdiakonen als liturgisches Gewand nur eine bis zu den Füßen reichende, ungegürtete weiße oder farbige Tunika (bei den Griechen *sticharion* genannt) mit bald engen, bald mittelweiten Ärmeln. Die Subdiakone bedienen sich außer der Tunika bei den Griechen und Kopten eines eigenartig umgeschlungenen Gürtels (Bild 194), bei den Armeniern des Manipels bzw. liturgischer Stauchen oder Epimanikien, bei den Syrern und Chaldäern der Stola, die aber etwas anders als die priesterliche und diakonale Stola angelegt wird. Die Diakone tragen in

allen Riten eine ungegürtete Tunika und darüber auf der linken Schulter eine Stola, welche nach vorn und rückwärts gerade herabfällt. Die priesterliche Kleidung setzt sich in allen aus Tunika, Stola, Gürtel, liturgischen Stauchen und Obergewand zusammen, wozu bei den Armeniern eine Art von Amikt und eine Mitra, bei den Kopten eine Art von Kopftuch kommt. Der Gürtel ist ein ungefähr 6 *cm* breiter Gurt und wird entweder vorn mittels einer Schnalle geschlossen oder im Rücken mittels angenähter Schnüre angebunden. Das Obergewand (griechisch *phelonion*) hat im griechischen Ritus die Form einer völlig geschlossenen, bei den übrigen Orientalen die einer vorn von unten bis oben aufgeschlitzten Glockenkasel, also die eines des Schildes entbehrenden Pluviales (Bild 195), doch erst seit dem späteren Mittelalter. Vordem war es auch bei ihnen an der Vorderseite geschlossen.

Bild 195. Armenischer Priester.

Von der priesterlichen Kleidung unterscheidet sich die bischöfliche im griechischen Ritus durch den Sakkos, eine Art von Dalmatik, der das Phelonion ersetzt (Bild 196), durch das Kniestück oder Epigonation, ein steifes, rautenförmiges Zierstück, das an der rechten Seite mittels eines Bandes aufgehängt ist und bis zum Knie reicht, durch das Pallium oder Omophorion, das Gegenstück des lateinischen Palliums, das jedoch alle Bischöfe tragen und das noch die ursprüngliche Form eines um die Schultern geschlungenen losen Bandes hat, und durch die Mitra, einen tiaraartigen, von vier einander überkreuzenden bügelartigen Zierstreifen überspannten Kopfschmuck. Das Omophorion war bei den Bischöfen nachweislich schon im 4. Jahrhundert als ein ihnen eigentümliches und sie auszeichnendes Ornatstück in Gebrauch (S. 149). Der Sakkos bürgerte sich im 11. Jahrhundert ein. Er stand ursprünglich nur dem Patriarchen zu; bei den Erzbischöfen begann er erst seit dem 13. Jahrhundert das Phelonion zu ersetzen. Heute kommt es in einzelnen Zweigen des griechischen Ritus, wie bei den Italo-Griechen, Russen, Bulgaren und Ruthenen auch den Bischöfen zu, während er in den übrigen nach wie vor ein nur den Patriarchen und Erzbischöfen zustehendes Gewand ist. Das Epigonation war ursprünglich ein Etikettetuch von der Art der römischen mappula (S. 128), *encheirion* genannt, nur wurde es nicht an der linken Hand oder auf dem linken Arm, sondern rechts am Gürtel der Tunika getragen. Seine heutige Gestalt und seinen jetzigen Namen erhielt es im späten 12. Jahrhundert. Bis ins späte Mittelalter war das Epigonation ein den Bischöfen vorbehaltener Schmuck, doch wurde es seitdem auch wohl hervorragenden Priestern als Auszeichnung bewilligt. Die Mitra der griechischen Bischöfe ist sehr jungen Datums. Sie kam bei ihnen frühestens im späten 15. Jahrhundert in Gebrauch, in Rußland sogar erst 1589 durch Zar Theodor, der sie dem von ihm neugeschaffenen russischen Patriarchen Job verlieh.

Das bischöfliche Epigonation kennen von den übrigen Riten des Ostens nur die Armenier, das Omophorion heute nur mehr die Armenier, unierten Kopten und Syrer, bei welch letzteren es jedoch die ihm eigene Form verloren hat und zu einem Skapulier geworden ist. Eine pontifikale Mitra gibt es bei den Armeniern sowie den unierten Kopten, Syrern und Chaldäern, die aber bei allen nicht die Form der griechischen, sondern die der abendländischen Mitra hat; auch bei den schismatischen Armeniern, bei welchen die abendländische Mitra nachweislich sich im 13. Jahrhundert einbürgerte. Die bischöfliche Kopfbedeckung bei den nichtunierten Kopten besteht in einer Art von Turban, bei den Nestorianern in einem Kopftuch.

Vergleichen wir die abendländische Sakralkleidung mit der orientalischen, so springt alsbald ein doppeltes in die Augen: 1. die weit größere Einfachheit der letzteren — nur 9 orientalische gegenüber 17 abendländischen Gewandstücken —,

Bild 196. Die hll. Basilius, Chrysostomus, Gregorius von Nazianz und Cyrillus. Griechische Tafelmalerei. Rom, Vatikan (Museo cristiano).

2. die Übereinstimmung hinsichtlich derjenigen Bestandteile, welche zweifellos die ältesten sind und als die wesentlichen bezeichnet werden können: Tunika, Gürtel, Stola, Kasel, Omophorion und Manipel bzw. Epigonation. Denn auch letzteres war ursprünglich wie unser Manipel ein encheirion, eine mappula, d. i. ein Schweiß- oder Etikettetuch.

Über den Stoff der Gewänder bestehen in den orientalischen Riten keine Vorschriften, bezüglich ihrer Farbe gibt es nur im griechischen Ritus eine gewisse Regel, die jedoch sehr unausgebildet ist. Man unterscheidet zwei liturgische Farben: Weiß und Rot. Rot wird bei dem Trauergottesdienst und in der Passionszeit gebraucht, für alle sonstigen Gelegenheiten und Zeiten ist dagegen Weiß Vorschrift, als welches freilich praktisch auch Grün, Blau, Gelb, kurz alles Nichtrot gilt.

Was die übrigen Paramente anlangt, so können wir uns auf die im griechischen Ritus zur Verwendung kommenden beschränken. Es sind außer dem

Vorhang, welcher in der Mitte der Ikonostase, d. i. der das Heiligtum vom Schiff scheidenden Bilderwand, hinter der heiligen Tür angebracht ist und bei bestimmten Gelegenheiten zu- oder herabgezogen wird (S. 198), die drei Altartücher, das Antiminsion, die drei Velen, mit denen Patene und Kelch bedeckt werden, das Kommuniontuch, Handtücher zum Abtrocknen nach der Händewaschung und Tücher zum gelegentlichen Verhüllen heiliger Gegenstände. Zum Austrocknen des Kelches nach der Ablution dient ein Schwamm.

Von den drei Altartüchern besteht das unterste, katasarka, aus Leinwand, das mittlere, endyte, ependytes oder trapezophoron, aus besserem Zeug, zumal aus Seide, das oberste, eileton, in dem bis zur Messe der Gläubigen das Antiminsion eingeschlagen ist, aus Seide. Der Altar ist das Symbol des im Grabe ruhenden Christus, daher auch der eigenartige Name des ihn zunächst bedeckenden Tuches. Das eileton soll an das Sudarium erinnern, welches im Grabe das Haupt des Heilandes verhüllte. Das Antiminsion ist ein aus Leinwand angefertigtes, mit einem Bilde der Grablegung geschmücktes Tuch, das vom Bischof unter Einfügung von Reliquien geweiht wird und zugleich die Stelle unsres Korporales und unsres Tragaltars vertritt. Es wird nach Beginn der Messe der Gläubigen auf dem eileton ausgebreitet, um die im feierlichen Zuge ins Allerheiligste gebrachten Opfergaben aufzunehmen, am Schluß der Liturgie aber nach der Kommunion in dasselbe wieder eingeschlagen. Von den drei Velen, mit denen Patene und Kelch bedeckt werden und die gesegnet sein müssen, sind zwei nur von geringer Ausdehnung, da sie bloß die Patene bzw. den Kelch zu verhüllen haben, das dritte, aer genannt, muß dagegen so groß sein, daß es reichlich über beide zugleich ausgebreitet werden kann. Das Kommuniontuch besteht aus Seide und dient für den Priester, den Diakon und die Gläubigen nach der Kommunion auch wohl zum Abputzen des Mundes.

SACHREGISTER.

A.

Abfallseide 8.
Abheftstich 23.
Abheftstickerei 23.
abstersorium (extersorium, tersorium) = Kelchtüchlein 212.
= Lavabotüchlein 227.
aer 247.
Akolythentunika 78 93.
alba = Akolythentunika 78.
= bischöfliche Tunika 78.
= Tunicella 93.
im altspanischen und gallischen Ritus 76 92.
romana = Rochett 177.
Albe: heutige Beschaffenheit 74.
Schnitte 75 f.
Namen 76.
Ursprung 76.
Gebrauch 76.
Schnitt, Stoff und Ausstattung im Mittelalter 77 f.
Paruren 78 f.
Spitzen als Albenverzierung 80.
Symbolik 80 f.
Alençonspitze 30.
Almucia: Beschaffenheit und Form 179.
Geschichte 179 f.
almutia, armutia = Almucia 179.
Altarbaldachin: Vorschrift 200.
Form und Beschaffenheit 201.
Arten im Mittelalter 201 f.
Altardecke: Beschaffenheit und Ausstattung 190.
Alter 191.
Altartuch: heutige Beschaffenheit und Ausstattung 184.
Alter und Namen 184 f.
Zahl 185.
Stoff 187.
Größe 187 f.
Verzierung 188.
Symbolik 189.
Altartücher im griech. Ritus 247.
Altarvelen: Alter 197.
Velen rings um den Altar 198 f.
Velen an den beiden Seiten 199.
Zweck 197 200.
Alttestamentliche Kultkleidung, ihre Beziehung zur neutestamentlichen 63.
Ambon 220.
Ambrosianischer Ritus: Amiktparura 71.
Albenparura 79.
Stola über der Dalmatik 138.
amictus = Halstuch 69.
Amikt = Humerale 67.
amphibalus = Kasel 104.
anabolagium (anagolaium) 69 71.
analogium = Ambon 220.
animetta = Palla 211.
Anlegestickerei 23.
antealtare = Antependium 193.
Antependium: Farbe und Beschaffenheit 191.
Form 192.
Alter 192.
Weise des Aufhängens 192 194.
Namen 193.
Ausstattung 193 f.
Dauer der Verwendung 195.
Antiminsion 247.
Applikationsstickerei 24.
Appliken 24.
Argentanspitze 30.
Atlas 7.
Atlasstich 27.
Aufbewahren: der Kaseln 53.
der Pluvialien 54.
der Antependien 54 f.
der Fahnen und des Baldachins 55.
der Linnenparamente 55 f.
der Altartücher und Kommunionbanktücher 56.
der Teppiche 56.
Aufbewahrung des Allerheiligsten im Mittelalter 203.
Aufheftstickerei 23.
Aufnähstickerei 23.
auriculare = Kissen 222.
Aurifrisium 34 71 78 170 188 194.
Aurillacspitze 30.
Ausnähspitze 34.
Ausschnittspitze 34.
Aussparstickerei 26.
Ausstattung der Paramente: Geschichte 16.
Regeln 17 f.

B.

Bahrtuch 242.
Baldachin, tragbarer = Traghimmel 239 f.
baldachinus, baudekynus 243.
balteus = subcinctorium 84.
bancale = Kissen 222.
Bändchenspitze 33.
Bänder zum Anbinden des Humerales 67.
zum Anbinden der Pontifikalstrümpfe 161.
Battist 15.
Baumwolle 15.
Baumwollstickerei 22.
Behandlung der Paramente 51 f.
Behänge der Mitra 164 170 f.
Behangstreifen des Altartuchs 189.
Bernharduskasel 101.
Betschemeldecke 219.
Bilderkaseln 117.
Bilderpluvialien 126.
Bilderwand im griech. Ritus 247.
Birett: Formen 180.
Gebrauch 180.
Alter und formelle Entwicklung 181 f.
Bleiplättchen als Beschwerung der Palliumenden 143 148.
Borromäuskasel 101.
Borten 34 f.
Börtchen 36 f.
Bouillon 22.
Bouillonfransen 37.
Bouillonstickerei 22.
Brauch, liturgischer, seine verbindliche Kraft 2.
brederken = Amiktparura 71.
Brettchenborten 35.
Brokat 9.
Brokatell 9.
Broschierte Stoffe 9.
Brüsseler Spitze 30.
Buranospitzen 30.
Bursa: Beschaffenheit und Arten 215.
im Mittelalter 216.
Byssus 15.

C.

caliga = Pontifikalstrumpf 158.
Calotte = Pileolus 182.
camelaucum 174.
camiscia = Rochett 176.
campagus (κάμπαγος) = Pontifikalschuh 159 f.
capitale = Kissen 222.
capocielo = Altarbaldachin 202.
cappa = Pluviale 119.
Cappa choralis 121.
Cappa magna: Form und Beschaffenheit 178.
Träger und Ursprung 178 f.
capsa (capsella) = Korporalienkästchen 207 216.
cassus = Korporalienkästchen 207 216.
cauda der Cappa magna 178.
caudae der Tiara 175.
celatura = Altarbaldachin 202.
cervicale = Kissen 222.
Chape = Abfallseide 8.
Chorkappe = Pluviale 119.
chrysoclavus 34.
Cingulum: Beschaffenheit 81.
Alter seines Gebrauchs 82.
Stoff und Verzierung 83.
Symbolik 83 f.
circulus der Mitra 168 170.
clavi der Dalmatik 34 93.
collare = Amiktparura 71.
Confessio Petri, Aufbewahrung des Palliums auf ihr 144.
copertoria = Purifikatorienbehälter 213.
Cordonnetfransen 37.
cornua der Mitra 164.
corona 175.
cortina = Altarbehang, Altarbaldachin 201.
= Altarvelum 199.
Cotta = Superpelliceum 86.
cussinus (cussinellus) = Kissen 222.
Cyprisches Gold 9.

D.

dalmatica linea, minor, subdiaconalis = Tunicella 93.
Dalmatik: Form 89 93.
Verzierung 89 93.
Stoff und Farbe 90 93.
liturgische Verwendung 90 96 f.
Alter ihres Gebrauchs und Ursprung 91.
Träger in alter Zeit 91 f.
Gewährung der Dalmatik an Äbte 92.
Überreichung an die Neodiakonen 90 98.
Symbolik 99.
Damast 7.
domus corporalium = Korporalienkästchen 207.
Doppelkaseln, Doppelkelchvelen, Doppelstolen 23.
Doppelseitige Stickerei 23.
dossale = Antependium 193.
dossier = Superfrontale 197.
Drillfransen 37.
Durchstechstickerei 22.

E.

eileton 247.
Einsätze 28.
enchirion 128.
endyte (ependytes) 247.
Entre-deux 28.
Epigonation 128 245.
Epimanikien 244.

F.

facistergium 212.
Fahne: Form und Beschaffenheit 236.
Alter 236 f.
Verwendung 237 f.
Symbolik 239.
faldistorium 221.
fano = Amikt 72.
= Fahne 237.
= Manipel 130.
Fanone: Beschaffenheit und Form 73.
Gebrauch, Anlegung und Geschichte 73.
fanones = Behänge der Mitra 170.
Farbenregel, liturgische: Farben 38 f.
Geltung der Farbenregel 39 f.
rosafarbige Gewänder 40.
Farbennuancen 40 f.
reine Farben, gebrochene Farben 41.
Geschichte 42 f.
Verhältnis zu den alttestamentlichen Kultfarben 45.
Symbolik 46 f.
fascia = Albenparura 96.
= Behänge der Mitra 171.
Fastenvelum: Alter 233.
Gebrauch 234 f.
Symbolik 235.
fibula = Pluvialschließe 123.
= Verzierung der Handschuhe 156.
Filetspitze 31.
filiola = Palla 211.
fimbria = Albenparura 78.
= Besatz 34.
firmale (firmarium) = Pluvialschließe 123.
Flammstich 27.
Flitterchen 19.
Flöckchen (fimbriae) als Zierat an den clavi der Dalmatik 94.
Flügel = Altarvelum 199.
der Dalmatik 95.
Flügelsuperpelliceum 85 88.
focale = Halstuch 69.
Fransen: offene, gedrehte, geknüpfte 37.
Französischer Stich 27.
Frisésamt 10.
frisium = Amiktparura 71.
frontale = Antependium 193.
frontellum, frontiletum = Altartuchbesatz 188 194.
Füllstiche 33.
Futter 37.

G.

Gabelkreuz auf dem Meßgewand 144 f.
auf den Pontifikalschuhen 162.
Gammata 18.
gausapa 10.
Gebetsmantel 141.
Gehäkelte Spitzen 29.
gemma = Amiktparura 71.
= Albenparura 78.
Genuflexorium 221.
Gespaltener Stich 27.
Gestrickte Spitzen 31.
Gewebemuster: Erfordernisse 12 f.
Geschichte 11 f.
mittelalterliche 11 14.
Girenalbe 75 77.
Glöckchen am Saum des Pluviales 124.
Glockenkasel 107 f.
Gobelin 194.
Gobelinstich 27.
Goldborten 34.
Goldfaden 9.
Goldfrisésamt 10.
Goldstickerei 22.
Gotische Kasel 101.
grammata = Albenparura 78.
Granatapfelmuster 12.
Gremiale: Beschaffenheit und Zweck 231.
Alter 231 f.
Gros (de Naples, de Paris) 7.

H.

Halbleinen 16.
Halbseide 5.
Halstuch, profanes 69.
Handschuhe: Stoff, Form, Ausstattung, Gebrauch 154.
Alter und Ursprung 154 f.
bischöflicher Ornat 155.
Form, Stoff und Ausstattung in der Vergangenheit 155 f.
Verwendung im Mittelalter 157.
Symbolik 157.
Handtuch 227.
Handtücher im griech. Ritus 247.
hantvan = Manipel 130.
Häutchengold 9.
himation 149.

Hochstickerei 27.
Horizontalbalkiges Kreuz 116.
Hörner der Mitra 164.
Humerale: heutige Beschaffenheit 67.
Gebrauch und Anlegung 67 f.
Ursprung 68.
Anlegungsweise im Mittelalter 69.
Paruraverzierung 71.
Namen 71.
Symbolik 72.
Hungertuch 235.

I.

Ikonostase = Bilderwand 247.
infula = Mitra 165.
= Birett 181.
sonstige Bedeutungen 165.
infulae = Behänge der Mitra 170.
Intarsienstickerei 24.
Irische Spitze 33.

J.

Japanisches Gold 9.

K.

Kantille 22.
Kanzeldecke 218 220.
Kapuze des Pluviales 122.
der Cappa magna 178.
der Almucia 179.
der Mozzetta 180.
Kasel: jetzige Typen 100.
Wiedereinführung der spätmittelalterlichen Kaselform 101 f.
Stoff 103 113.
Farbe 113 f.
Verzierung 103 114 f.
liturgische Verwendung 103 f. 105 f.
Ursprung und Alter 104.
Träger 105.
ursprüngliche Form 107.
Schnüre zum Aufraffen 109.
Änderung in der Form 109.
Kaseltypen im späten Mittelalter 110 f.
Kaselkreuz 115.
Bilderkaseln 117.
Symbolik 118 f.
katasarka 247.
Kelchtüchlein: Beschaffenheit und Gebrauch 212.
Alter 212 f.
Kelchvelum: Beschaffenheit und Farbe 213.
Alter 214.
Ursprung 215 f.
Kettenstichstickerei 22.
Kissen: Allgemeines 221.
für den Betschemel der Prälaten 221.
für das Evangeliar 222.
für das Missale 222.
Klerikale Cappa 120.
Klöppel 30.
Klöppelbrief 30.
Klöppelspitze 30.
Knauf auf der Tiara 176.
Kölner Borten 35.
Kolobienartiges Superpelliceum 88.
Kommunionbanktuch 232.
Kommuniontuch im griech. Ritus 247.
Konopeum: Name und Beschaffenheit 202 f.
Alter 203.
Konstitutive Segnungen 49.
Konturstickerei 25.
Köper 7.
Köperstich 27.
Kopfbinde, angebl. bischöfliche 165.
Kopftuch, liturgisches, bei den Kopten und Nestorianern 245 f.
Korallenstickerei 22.
Korporale: Heutige Beschaffenheit und Form 205.
Alter 205.
Material im Mittelalter 205 f.
Entwicklung in Bezug auf Maße, Form und Faltung 206 f.
Aufbewahrung und Wertschätzung im Mittelalter 207.
abergläubische Verwendung 208.
Symbolik 209.
«korporalienhus» = Korporalienkästchen 207 216.
Korporalienkästchen 207.
Kragen = Amiktparura 71.
Kredenztischdecke 218.
Kreuzchen: auf dem Humerale 68.
auf dem Manipel 127 131.
auf dem Pallium 143 147.
auf dem Purifikatorium 212.
auf den Pontifikalhandschuhen 156.
auf den Pontifikalschuhen 162.
auf der Stola 140.
auf der Tiara 176.
Kreuzstichstickerei 22.
Krone, angebl. bischöfliche 165.
Kronreifen der Tiara 175.
Kunstseide 6.

L

Lacespitzen 33.
Lampasette 8.

Lancierte Stoffe 8.
Lasurstickerei 24 f.
Lavabotüchlein 227 f.
Lectorium = Lesepult 218.
= Ambon 220.
Lederkaseln 113.
Lederriemchen, vergoldete 9.
Leinendamast 15.
Leinenprobe 16.
Leinenstickerei, altdeutsche 22.
Leinwand 15.
Lektorium-(Lesepult-)decke 219 f.
Leonisches Gold 9.
linea = Tunicella 93.
linteamen = Altartuch 184.
linteolum 212.
Liturgische Farben 38.
Liturgische Gewänder: Zahl 62.
der einzelnen Ordines 62.
Gewandcharakter 62 f.
im weiteren Sinne 63.
Ursprung und Verhältnis zur alttestamentlichen Kultkleidung 63.
Entwicklungsepochen 64 f.
in den Riten des Ostens 244.
Litzenspitze 33.
loculus = Korporalienbehälter 216.
Lorum 148.

M.

manicalia 155.
Manipel: heutige Form, Beschaffenheit und Ausstattung 127.
Trag- und Befestigungsweise 128 f.
Verwendung 128.
Ursprung 128 f.
älteste Nachrichten über ihn 129.
Träger 129.
Namen 130.
ursprüngliche Beschaffenheit und allmähliche Umbildung 130.
Ausstattung im Mittelalter 131.
Tragweise in älterer Zeit 132.
im Weiheritus 128 133.
Symbolik 133.
manipulus = Manipel 130.
Mantelartiges Superpelliceum 88.
Mantelpallium 149.
mantile = Altartuch 184.
= Kelchhülle 215.
= Schultervelum 230.
mantus = Pluviale 121.
manutergium 227.
mappa = Schweißtuch 128.
= Altartuch 184.
mappula = Baldachintuch 241.
= Kelchhülle 214.
= Manipel 129.
Maschenspitze 31.
Maschinenstickerei 21.
Mechelner Spitze 30.
mensale = Altartuch 184.
Meßgewänder, spezifische 62.
Missalpültchendecke 219 f.
Mitra: Form und Arten 164.
Gebrauch 164 f.
Alter 165 f.
pontifikaler Ornat 166.
Verleihung an Nichtbischöfe 167.
formelle Entwicklung 168 f.
Ausstattung 170 f.
Ursprung 173.
Symbolik 173 f.
in den orientalischen Riten 245.
Mittelstück = Unterlage des Korporales 208.
Modellierstich 27.
Mönchscappa 120.
monile = Pluvialschließe 123.
= Handschuhverzierung 156.
morsus = Pluvialschließe 123.
Mosaikstickerei 24.
Mozzetta: Form und Beschaffenheit 180.
Träger, Alter und Name 180.
Mull 15.
Musselin 15.

N.

naccho 243.
Nadeln des Palliums 146 148.
Nähspitze 29.

O.

offertorium = Oblationstuch 215 230.
= Kelchhülle 215.
Omophorion 149.
opus anglicanum 19.
orarium = Halstuch 135 141.
= Stola 135.
Ordines, römische 69.
Orientalische Paramente 244 f.
Riten 244.

P.

paenula 104.
Pailletten 22.
Paillettenstickerei 22.
Palla: Beschaffenheit und Arten 209.
Ursprung und Verhältnis zum Korporale 210.

Palla: Name 211.
Entstehung der heutigen Pallaform 211.
Symbolik 212.
palla = Altartuch 184.
= Kelchhülle 214.
palliolum = Halstuch 69.
Pallium: Beschaffenheit, Form und Ausstattung 143.
Träger 143.
Gebrauch 144.
Charakter 144.
Alter 144 f.
Verleihung 143 145.
Treueid bei Empfang des Palliums 145.
Unabhängigkeit des Papstes bei Palliumverleihungen 146.
formelle Entwicklung 146 f.
Ursprung 148 f.
Symbolik 149 f.
pallium = Altarbekleidung 191.
= Altartuch 184.
= Altarbaldachin 193.
= Baldachintuch 241.
= Schultervelum 230.
pallium linostimum 129.
Palliumsportel 145.
pannus = Altartuch 184.
= Baldachintuch 201 241.
papilio = Altarbaldachin 202.
Paramentenraum 51 f.
Paramentenschränke 52.
Parura des Amikts 71.
der Albe 78.
Passionsvelen 233.
patenarius 230.
pectorale = Pluvialschließe 123.
penduli: Behänge der Mitra 170.
pera = Korporalientasche, Bursa 207 216.
περισκελίδες 160.
Perlenstickerei 22.
Perugiaarbeit 189.
Phelonion (φελόνης) 104 245.
phrygium = Tiara 174.
Pileolus: Form, Beschaffenheit und Gebrauch 182.
Alter 182.
pileus = Birett 181.
pileus phrygius = Tiara 174.
plaga (plagula) = Amiktparura 71.
= Albenparura 78.
Planeta = Kasel 104.
planeta plicata 103.
Plattstich 27.
plica = Amiktparura 71.
Albenparura 78.
plumacium = Kissen 222.
Plüsch 10.
Pluvialagraffe = Pluvialschließe 123.
Pluviale: Beschaffenheit, Ausstattung und Material 119.
Verwendung 120.
Ursprung und erstes Auftreten 120 f.
Namen 121 f.
Saumbesatz 122.
Kapuze (Schild) 122 f.
Pluvialschließe 123.
Fransen, Glöckchen 124.
Material im Mittelalter 124.
Bilderpluvialien 125 f.
Symbolik 147.
Pluvialschließe 123.
Point de France 30.
Polkette 10.
Pontifikalschuhe und -strümpfe: heutige Beschaffenheit und Verwendung 158.
Alter 154 159.
privilegierter Ornat 159.
Gebrauch im Mittelalter 160.
Ursprung 160.
Beschaffenheit und Form in früherer Zeit 161 f.
Verzierung 162.
Symbolik 163.
praecinctorium = subcinctorium 84.
praetexta = Amiktparura 71.
= Altartuchbesatz 188.
pugnalia 155.
pulpitale = Meßpultdeckchen 220.
pulpitum = Ambon 220.
pulvinar = Kissen 222.
Purifikatorienbehälter 213.
Purifikatorium = Kelchtüchlein 212.

Q.

Quasten 37.
Quellen der Geschichte der Paramente 3.

R.

Rationale: Beschaffenheit 151.
Gebrauch, Charakter und Alter 151.
Typen des Rationales 152.
Ausstattung 153.
Ursprung 152.
Rauchmantel = Pluviale 119.
receptorium = Korporalienbehälter 216.
regnum = Tiara 175.

Reliefstickerei 27.
Renaissancespitze 34.
reredosse (reredos) = Superfrontale 197.
Restaurierung: der Paramente 56 f.
der Stickereien 59 f.
der Spitzen 61.
Retrofrontale = Superfrontale 197.
Rips 7.
Ritenkongregation, verbindliche Kraft ihrer Dekrete 2.
roccus = Tunicella 93.
Rochett: Form, Beschaffenheit und Gebrauch 176.
Namen und Alter 177.
formelle Entwicklung 178.
Rotstickerei 22.

S.

sacculus = Kelchbehälter 214.
= Korporalienbehälter 216.
Sackalbe 75 78.
Säckchen als Kelchbehälter 214.
als Korporalienbehälter 207.
Sakkos 245.
Sakralkleider 62.
Sakramentsvelum 228 f.
Samt 10.
Samtbrokat 10.
Samt, geschnittener 10.
sandalia = Pontifikalschuhe 158.
saroht (sarcotium, sarcos) = Rochett 177.
scamnale = Kissen 222.
scapularia = Dalmatikflügel 95.
Schaufelmanipel 131.
Schild (des Pluviales) 123.
schilt = Amiktparura 71.
Schleppe der Cappa magna 178.
Schrägarmiges Kreuz 116.
schrein = Korporalienkästchen 216.
Schultervelum: des Mitraträgers 229 f.
des Subdiakons 230.
des Priesters 228 f.
Schwamm zum Austrocknen des Kelches im griechischen Ritus 247.
Segnung der Paramente: die zu benedizierenden Paramente 49.
Berechtigung zur Vornahme der Segnung 49 f.
Aufhören des gesegneten Charakters 50.
Verhalten bezüglich unbrauchbar gewordener Paramente 50 58 f.
Geschichte der Segnung der Paramente 50.
Seide: Allgemeines 5.
Seidenindustrie, Entwicklung und Geschichte 10 f.
Seidenkordeln 36.
Seidenprobe 6.
Seidenstickerei 22.
semicinctium = subcinctorium 84.
sestace = mappula 132.
Silberdrähtchen, vergoldete 9.
Silberstickerei 22.
sindon = Kelchhülle 215.
= Schultervelum 230.
soc = Schultermäntelchen 231.
Soli-Deo = Pileolus 182.
Spatelalbe 75.
Spitzen: Geschichte 28.
Arten 28 f.
Sprengarbeit 23.
Stauchen, liturgische 244.
Sticharion 244.
Stickerei: Geschichte 18 f.
Material 19.
von Männern geübt 20.
Stickmaschinen 21.
Stola: heutige Form, Beschaffenheit und Ausstattung 134 f.
liturgischer Charakter und Gebrauch 135.
Namen 135 f.
frühestes Auftreten 136 f.
liturgischer Charakter, Gebrauch und Anlegungsweise in der Vergangenheit 137 f.
Ausstattung, Farbe und Maße in früherer Zeit 139 f.
Ursprung 141 f.
Symbolik 142.
stragula = Decke 220.
Straminstickerei 22.
stricta (sc. tunica) = Tunicella 93.
Strohkaseln 113.
Stulpen der liturgischen Handschuhe 155.
subbiretum = Pileolus 182.
Subcinctorium: Form und Beschaffenheit 84.
Geschichte 85 f.
subcingulum = subcinctorium 84.
submitrale = Pileolus 182.
substratorium = Altartuch 184.
= Mittelstück 208.
subtalares = liturgische Schuhe 159.
subtile = Tunicella 93.
succa (subta) = Rochett 177.
sudarium = Kelchhülle 215.
= Manipel 134.
suggestus = Ambon 220.

Superfrontale 197.
superhumerale = Humerale 72.
Superpelliceum: Form, Beschaffenheit und Stoff 85 88.
Verzierung 86 88.
liturgisches Gewand aller Kleriker 86.
Alter seines Gebrauchs 87.
Ableitung des Namens 87.
Ursprung des Gewandes 87.
Symbolik 89.
Symbolik der Paramente: Allgemeines 4.
bei den Liturgikern 47 f.
in den kirchlichen Gebeten 48.
— Arten: moralische 48.
dogmatische 48.
allegorische 48.
repräsentative (rememorative) 49.

T.

Tabernakelauskleidung 202.
Taft 7.
Tallith 141.
Taschenmanipel 131.
tassellus 156.
tela cerata 186.
Teppiche 223 f.
tersorium 212.
tetravela = Altarvorhänge 198.
Tiara: Alter 174.
Entwicklung 175.
Namen 175.
titulus der Mitra 170 172.
tobalea = Altartuch 184.
= Gremiale 232.
Toga 104.
Traghimmel: Formen 239.
Alter 240.
Troddeln an der Almucia 179.
truncus = Amiktparura 71.
Tüllspitzen 32.
tunica = Altartuch 184.
= Tunicella 93.
Tunicella: Form 89 96.
Verzierung 89.
Stoff und Farbe 90 96.
liturgische Verwendung 90.
Alter ihres Gebrauchs und Ursprung 92 f.
Akolythentunika 93.
Namen 93.
Tunicella: Überreichung an die Neosubdiakonen 90 98.
Symbolik 100.
Turban, liturgischer, bei den Kopten 246.

U.

Überfangstich 24.
Überhang 194.
udo = Pontifikalsstrumpf 159 f.
Umbella = Altarbaldachin 202.
= kleiner, schirmförmiger Baldachin 240 f.
umbraculum = umbella 240.
umbral (umbalar) = Humerale 72.
Umrißstickerei 25.
Ursprung der liturgischen Gewandung 63.

V.

Valenciennesspitze 30.
Velen für Kreuze und Bilder in der Passionszeit 233.
Zweck und Bedeutung 235.
— zur Bedeckung der Opfergaben im griechischen Ritus 247.
velum = Altartuch 184.
= Altarbaldachin 201.
= Behang der Kirche 223 f.
Venezianer Spitze 30.
Vespermantel = Pluviale 119.
Vespertuch = Altardecke 190.
vestes pullae 97.
— sacrae 62.
vestis altaris = Altarbekleidung 193.
vittae = Behänge der Mitra 170.
Vollstickerei 26 f.
Vorhang der Ikonostasistür 247.
Vorsatzvelum 233.

W.

Wachstuch 186.
Wandbehänge 221 f.
Waschen der Paramente 61.
Weißstickerei 22.
Wolle des Palliums, Herkunft 144.
Wollstickerei 22.

Z.

Zackenkrone der Tiara 175.
Ziboriumvelum, Form und Beschaffenheit 217 f.
Zierbesätze 34.
Zucchetto = Pileolus 182.
Zwischenfutter 38.

Werke desselben Verfassers

Im gleichen Verlag:

Praktische Paramentenkunde. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente mit 113 neuen Vorlagen zu Paramentenstickereien. Mit 14 Tafeln und 41 Abbildungen im Text. 2., verbesserte Auflage.

200 Vorlagen für Paramentenstickereien, entworfen nach Motiven mittelalterlicher Kunst. 28 Tafeln nebst Text. 4. Auflage.

Die pontificalen Gewänder des Abendlandes nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Mit 27 in den Text gedruckten Abbildungen und 1 Tafel.

Die belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance. Mit 73 Abbildungen.

Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. 2 Teile.

1. Teil: Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Mit 13 Tafeln und 22 Abbildungen im Text.

2. Teil: Die Kirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz. Mit 18 Tafeln und 31 Abbildungen im Text.

Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien. Mit 14 Tafeln und 27 Abbildungen im Text.

Im Verlag Alte Meister Guenther Koch & Co., München:

Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. 2 Bände. Mit rund 800 Abbildungen, teils im Text, teils als Tafelanhang gegeben.

CATHOLIC THEOLOGICAL UNION
BV167.B84 C001
DIE LITURGISCHEN PARAMENTE IN GEGENWART
3 0311 00032 1906

WITHDRAWN

47777

BV
167
.B84 Braun, Joseph
AUTHOR DIE LITURGISCHEN PARAMENTE IN GEGENWART UND VERGANGENHEIT
TITLE

264.1 21,891 B825L

EX LIBRIS PROVINCIAE
PRO STUDIO THEOL.
S.S. CORDIS JESU.

3 0311 00032 1906